LE

GALLERIE

NAZIONALI

ITALIANE

NOTIZIE E DOCVMENTI

ANNO II.

ROMA
PER CVRA DEL MINISTERO DELLA PVBBLICA ISTRVZIONE
M . DCCC . LXXXXVI

INDICI

I.

Le Gallerie italiane (1° luglio 1894 – 1° luglio 1895):

Documenti storico-artistici:

II.

TAVOLE.

RR. Gallerie di Firenze.

RR. Gallerie di Venezia.

R. Museo Archeologico di Venezia.

Galleria Nazionale in Roma.

Gabinetto Nazionale delle stampe in Roma.

R. Pinacoteca di Bologna.

R. Galleria e Medagliere Estense di Modena.

Museo Civico di Pisa.

Museo di Prato.

LE GALLERIE ITALIANE

(1° LUGLIO 1894 — 1° LUGLIO 1895)

I.

LE RR. GALLERIE E IL MUSEO NAZIONALE DI FIRENZE.

Molta fu l'attività dispiegata nel corso dell'anno al fine di procurare notevoli miglioramenti di ogni maniera alle Gallerie fiorentine ed al Museo Nazionale, e fare che questi insigni Istituti riescano di sempre maggiore utilità agli studiosi.

Si continuarono, a cura dell' Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, i lavori murarî a compimento dei nuovi locali, che debbono render possibile il migliore ordinamento della Galleria degli Uffizî; e una nuova rampa di scala, che appunto da quell'ampliamento venne resa indispensabile, e già è costrutta in gran parte, darà comodo accesso dalle nuove sale di Esposizione, che si trovano al primo piano dell'edifizio, a quelle della superiore Galleria, e renderà l' ingresso di questa più ricco e decoroso.

Continuasi nel nostro R. Opificio delle pietre dure la lavorazione delle belle e ricche fasce di Portasanta di Maremma, che debbono ornare le porte delle sale già dette; e alcune sono già messe al posto, le altre si spera che possano in tempo non lungo essere condotte a compimento.

Un nuovo ascensore idraulico, che viene sostituito all'antico, del quale la lunga età ed alcune imperfezioni consigliarono a sospendere l'uso, sarà in breve posto a disposizione del pubblico, ed offrirà ai visitatori cui pesi la fatica di salire le non brevi scale dello storico palazzo, il modo di accedere senza alcun disagio alla Galleria.

La costruzione della nuova branca di scala che mette al primo vestibolo di quella, avendo reso necessario di abbattere una parete, e di trasferire altrove le sculture che vi erano incastonate, mi decise a dar mano senza ritardo ad un lavoro, che già aveva designato da tempo; al traslocare cioè in miglior sede i grandi bassorilievi romani che si vedevano ivi posti a decorazione, ma che, oltre all'avere in quel luogo collocamento

non degno della loro importanza, erano poi veramente sacrificati, e per la scarsa luce che ricevevano, e per la troppa altezza cui si trovavano.

Sono questi una parte dei celebri bassorilievi, che a guisa di fregio decoravano l'esterno dell'*Ara pacis Augustae;* quattro grandi frammenti, cioè, della processione di personaggi che insieme con Augusto recansi ad offrir sacrificio; nonchè una grande lastra scolpita di bellissimi tralci e fiori, la quale, secondo il dotto studio intorno alla ricostruzione del monumento pubblicato di recente dal chiarissimo dott. Petersen, apparteneva alla decorazione inferiore delle pareti di quello.

E mi parve che il luogo più adatto ad una buona esposizione delle insigni sculture sarebbero le pareti della sala dell'Ermafrodito, ove avrei potuto riunire anche il grande altorilievo *La Terra,* appartenente alla decorazione dell'*Ara* stessa, e che pure trovavasi collocato ad una luce infelicissima nella sala detta *delle iscrizioni.* Nè per far ciò avrei dovuto togliere dalle pareti di quella sala gli altri importantissimi bassorilievi greci e romani che già vi erano incastonati; anzi, questi che contenendo figure di piccole dimensioni e di finissimo lavoro potevan dirsi collocati a troppa altezza su quelle pareti, avrebbero assai guadagnato nel venire abbassati, ottenendo così al di sopra di essi spazio sufficiente alla collocazione delle sculture dell'*Ara pacis,* ad un'altezza che, secondo il Petersen, corrisponde presso a poco a quella che ebbero nel collocamento originale.

E l'effetto sembra aver corrisposto a quanto mi ero prefisso, giacchè oggi quelle sculture, benissimo illuminate dalla luce che piove da un'assai ampia lanterna, si possono da tutti ottimamente ammirare e studiare; nè gli archeologi avranno più bisogno, come succedeva di frequente, di ricorrere all'aiuto di una scala a piuoli per avvicinarsi ad esse, e poterne esattamente esaminare il carattere ed i particolari. Nè meno saranno lieti di aver sott'occhio le finezze e i caratteri degli altri preziosi bassorilievi, che già trovavansi nella sala dell'Ermafrodito.

Anche nella sala delle iscrizioni furono fatte varie modificazioni, nell'intento di mettere in miglior vista oggetti di pregio che stavano ivi agglomerati e quasi nascosti, come per un collocamento provvisorio piuttosto che stabile.

Era pure, da tempo, mio divisamento di riunire alla collezione dei disegni originali dei grandi maestri, i cartoni che trovavansi in una delle piccole sale nella Galleria già dell'Accademia di Belle Arti; poichè riunite come ora sono le varie Gallerie sotto una medesima Amministrazione, niuna ragione vi era più, perchè quei grandi ed egregi disegni dovessero stare colà relegati, e disgiunti dalla collezione cui appartenevano. Ma per attuare cotal pensiero mi era indispensabile render libera nella Galleria degli Uffizî la sala più prossima alle tre destinate alla prima sezione dei

disegni, occupata da una raccolta di dipinti, che legati al Comune di Firenze da quell'egregio uomo che fu il marchese Paolo Feroni, furono dal Comune ivi depositati l'anno 1865. Ora sembrandomi che questa raccolta di quadri di proprietà comunale, la quale non aveva molta importanza per la Galleria degli Uffizî, avrebbe assai meglio figurato in un locale separato anzichè in essa, mentre per le collezioni della Galleria medesima era di importanza grande dare il maggior possibile incremento a quella interessantissima dei disegni, così con l'approvazione ministeriale chiesi ed ottenni dal Comune di Firenze il consenso pel trasferimento dei quadri costituenti il legato Feroni, in una bella sala affatto vuota, esistente nel locale del Cenacolo di Foligno; essendomi già procurata in antecedenza a questo concetto la gentile adesione del Direttore dell'Ufficio regionale, dal quale dipende quell'Istituto.

Pertanto nella sala della Galleria degli Uffizî, rimasta sgombra, poterono essere decorosamente disposti non solo i cartoni anzidetti, ma ancora parecchi altri grandi disegni conservati nelle cartelle e meritevoli di venire esposti alla pubblica vista, formando così una nuova serie della collezione dei disegni, che contiene molteplici e belle opere di Lorenzo di Credi, di Fra Bartolommeo, della scuola di Raffaello, e di quella di Andrea, nonchè lavori del Caravaggio, dell'Allori, del Bronzino, del Cigoli, del Barocci, del Ligozzi, del Poccetti, di Salvator Rosa, dello Zuccheri, dello Stradano, del Furino.

E sembrò opportuno di unire a quei disegni cinquantaquattro bozzetti a olio in chiaro scuro, facendo una scelta dei migliori di quelli che giacevano nei locali di deposito; si ebbe così un'altra pregevolissima raccolta, in cui primeggia un grazioso ritrattino in profilo, di anonimo pittore fiorentino del secolo XV, e si hanno opere del Barocci, dei Bassani, del Beccafumi, dei Caracci, del Caravaggio, del Cigoli, del Facini, del Lanfranco, del Manetti, del Naldini, del Paggi, del Parmigianino, del Rosa, del Roncalli, del Salimbeni, del Sorri, del Tinelli, del Tintoretto, del Vanni, del Vasari, dello Zuccheri.

Sull'asse maggiore della sala poi, furono collocate due grandi colonne giranti, munite di diciotto ampie cornici mobili, a doppia fronte, contenenti 245 disegni di architettura e di ornamento, che costituiscono la 3ª Sezione dei disegni esposti; sono tutti di molta importanza, e recano i nomi di: Paolo Uccello, Filippo Brunelleschi, Domenico Ghirlandaio, Benozzo Gozzoli, Benedetto da Maiano, Benedetto da Rovezzano, Fra Giocondo, Giuliano e Antonio da San Gallo, Andrea Sansovino, Bramante, Raffaello?, Michelangelo?, Baldassarre Peruzzi, Aristotile da San Gallo, Jacopo Sansovino, Serlio, Buontalenti, Cronaca, Caparra, Gentile Bellini, Polidoro da Caravaggio, Innocenzo da Imola, Pierin del Vaga, Domenico

Beccafumi, Jacopo da Pontormo, Jacopo Ligozzi, Giovanni Bologna e di molti altri valenti.

In altra sala, alquanto più piccola, a contatto di questa, che servì un tempo all'esposizione di opere in bronzo romane e del rinascimento, rimasta vuota quando parve conveniente di riunire que' bronzi alle rispettive collezioni del Museo Archeologico e del Museo Nazionale, mi sembrò opportuno di formare una piccola collezione di ritratti a pastello dei secoli XVII e XVIII, eseguiti da Roberto Nanteuil, dal Volterrano, da Giovanna Fratellini, dalla principessa Spinelli e da altri artisti, i quali, stando prima mischiati coi numerosissimi ritratti a olio che decorano il corridoio di congiunzione fra la Galleria degli Uffizi e quella de' Pitti, rimanevano affatto inosservati. E aggiunsi loro una quantità di pregevoli miniature, fra le quali una singolarissima del secolo XV, rappresentante la vestizione di una monaca, ed altre della Giovanna Garzoni, di Giacobbe Buccoffer, di Carlo Loth, di Giulio Clovio, dello Stefaneschi, del Rouillard di Parigi e così via. Riunii poi in questa medesima sala una quantità di piccoli ritratti di quella gran collezione che con tanto interessamento adunava il cardinale Leopoldo de' Medici, riponendoli a gruppi nelle antiche loro graziose cornici d'ebano listate d'argento, con fondi di velluto verde, che vennero rintracciate nei magazzini; alcuni dei quali ritrattini, esposti com'erano nelle sale dei grandi quadri, quasi sfuggivano all'osservatore, e molti altri poi, tolti dalle cornici ed ammassati da secoli in un cassettone, giacevano nelle stanze di deposito, non conosciuti nè visti da alcuno. Sono essi ben centoventi, in parte delle varie scuole italiane, in parte della fiamminga e della tedesca, e se ne notano dell'Holbein, del Suttermans, del Douven, del Parmigianino, dell'Albani, del Domenichino, del Palma, del Barocci, del Tintoretto, del Tinelli, di Leonello Spada, del Dolci, di Lavinia Fontana, del Tiarini, del Reni, del Bronzino, ecc. Da quest'insieme risultò un grazioso ed elegante gabinetto, nel quale, con molto piacere, si soffermano i visitatori; e mi è grato di porgere qui le dovute lodi agli egregi ufficiali della Galleria, signori Ferri e Pieraccini, i quali, ciascuno per la parte che gli spettava, misero grande cura ed amore nel fare che queste due nuove sale potessero riscuotere, come riscossero, il plauso degli intelligenti.

Ma altri dipinti d'importanza vennero a prender posto sulle pareti della Galleria, sostituendo quadri di troppo scarso merito; alcuni tolti dalla grande collezione di ritratti del mentovato corridoio de' Pitti, dove restavano inosservati, altri provenienti dalle scelte fatte nelle stanze di deposito. E furono ben dodici ritratti del Suttermans, fra cui notevolissimi per freschezza di colorito, quelli di due gentiluomini vestiti di ricche armature geminate in oro, e con sciarpe di seta bianca a tracolla,

dei quali ci restano per ora ignoti i nomi, non però senza speranza di poterli rintracciare; tre di giovinetti, probabilmente fratelli e sorella, con sfarzosi vestiari e lunga capigliatura scendente sulle spalle e tagliata in quadro sulla fronte; e i grandi ritratti, in due terzi di figura, del Granduca Ferdinando de' Medici e della consorte Vittoria Della Rovere, la quale, infinite volte venne ritratta dal Suttermans, ed anche sotto la veste di alcuna donna celebre dell'antichità; ma qui nel suo più consueto abito di velluto nero, con gran corredo di perle, che molto splendore dà alle sue carni; e il Granduca vestito di ricca armatura, con sopra un manto azzuro, ed in mano il bastone di comando.

È questo quel ritratto di Ferdinando, rammentato dal Baldinucci nella vita del Suttermans, di cui dice che avevalo il valente artista dipinto « con cappello in testa adornato di pennacchi; ma dopo qualche anno per ubbidire agli ordini di un gran ministro di quell'Altezza, convennegli con suo poco gusto cancellarlo, e far sì che si vedesse quella maestosa testa del tutto scoperta ». E tuttavia si osserva nel quadro apparire sotto il colore del fondo la traccia del cappello piumato, che il Suttermans vi aveva in prima dipinto. Altro grande ritratto in figura intera di una signora della Casa Medici, raffigurata sotto le sembianze di Santa Margherita da Cortona, presenta, specialmente nel volto, quella splendidezza e ricchezza di colorito che fa del Suttermans un ritrattista così potente da rivaleggiare con tutti i più eccellenti coloritori. Questo proviene dalla già Villa granducale del Poggio Imperiale, ora Istituto di signorine, dalla Direzione del quale venne ceduto pochi anni addietro a questa Galleria, insieme con altri ritratti femminili, di poco pregio quanto alla pittura, ma notevoli per la ricca foggia degli abiti.

Presero poi posto nella Galleria altri quattro bei ritratti del Pourbus il giovine, uno in figura intera di una gentildonna della Corte di Mantova, ottimamente dipinto, e da lui firmato, *Franc.us Pourbus Iunior, Anver. faciebat – Mant. A. 1605;* gli altri di principi e principesse, nella loro età infantile, eseguiti con grandissima gentilezza ed eleganza; e quattro ritratti femminili del Bronzino, che, se non sono de' suoi migliori, parvero però meritevoli di esser tolti insieme con gli altri accennati dalla numerosissima serie di ritratti del corridoio, ove confusi coi mediocrissimi, rimanevano incurati.

E similmente venne dal corridoio trasferita ed esposta nella Galleria (attendendo di poter darle miglior collocamento fra i quadri della Scuola francese, allorchè verrà questa trasferita in più ampia sala) una bella tela del Largillière, nella quale vedonsi dipinti con molto gusto e splendidezza di colorito, in intera figura, due giovanetti principi. Vi si legge: *Iacobus Wallia Princeps, an. aet. 7 – Ludovica Princeps. an. aet. 3 – N. de Largillière 1696.*

Ma di miglior tempo e di un'importanza anche maggiore, sono tre tavole di scuola fiorentina; due del secolo XV, ed una dei primi del XVI. Quest'ultima è un grazioso ritratto di molto giovine donna, di grandezza presso che naturale, e tagliato sotto al petto. Ha i biondi capelli rovesciati dinanzi sulla fronte e cadenti dietro sul collo, contenuti in una reticella nera intessuta d'oro; e sopra, un leggerissimo velo bianco, che le scende fin sulle spalle. La veste, assai scollata e tagliata in quadro, è di seta verde, orlata di larghe fasce nere. Un vezzo di corallo le scende dal collo, i cui chicchi sono di sette in sette tramezzati da una perla; un panno rosso lacchigno le copre la destra spalla. Campeggia sull'aria, ed una linea di campagna con vari alberelli si mostra all'altezza dell'omero, nel piccolo spazio che intercede fra questo e la cornice. È presentata sotto l'aspetto di una santa, giacchè un nimbo di un leggerissimo filo d'oro le circonda la bionda testolina.

Questa soave pittura della maniera di Andrea del Sarto, è di una leggerezza e sfumatura di colore notevolissime, e potrebbe essere forse un'opera della sua prima giovinezza. Il fondo era stato ricoperto di un colore cenerognolo tutto eguale e pesante, che molto nuoceva all'effetto; nè si sa per qual motivo, giacchè il grazioso paesetto originale fu trovato sotto quella tinta sovrapposta, presso che intatto.

Di maniera tutta Verrocchiesca è una gentile Madonna col suo Bambinello sulle ginocchia, sedente in una specie di terrazza. Una tenda di ricca stoffa, sollevata d'ambo i lati, lascia vedere il cielo e la campagna, dove un ruscello scorre ai piedi d'una roccia, e sulle sue rive sorgono varie abetelle. Il Bambino posa su di un piccolo cuscino ricamato, e tiene in mano un bottone di rosa. La giovine madre lo guarda teneramente, sostenendolo con la destra alla spalla e posandogli la sinistra sul ginocchio. Sul sedile di marmo modinato, accanto alla Vergine, è un vasetto con entro una rosa, un garofano e un ranuncolo di campo. Il disegno del gentile quadretto è correttissimo, attraenti sono la sua maniera e l'armonia modesta del colorito.

Ma singolarissima è la terza tavola, molto maggiore delle altre, tratta fuori dai magazzini, dove però non era ignota, anzi già fu veduta da vari intelligenti, ed anche descritta dal chiarissimo Cavalcaselle nel VI volume della sua Storia della pittura in Italia, annoverandola fra le opere degli scolari del Botticelli o eseguita nella bottega sua quando, essendo infermo, egli era obbligato a servirsi dell'opera dei discepoli, o da alcuno di essi dopo la morte del maestro, giovandosi de' suoi disegni.

Era la tavola tutta imbarcata in vari sensi ed aveva varie fenditure; ma poichè fattala affinare e graticciare dal lato posteriore essa tornò a prendere il suo piano, parve a me opportuno di esporla nella Galleria,

Fotoinc. Danesi Roma

R.R. GALLERIE DI FIRENZE

BOTTICELLI: L' ADORAZIONE DE' MAGI

perchè gli studiosi delle opere del Botticelli abbiano campo di esaminarla e studiarla a piacere. Giacchè, sebbene guasta e stonata dagli abominevoli colori con che un ignorante pittore del Seicento ebbe la barbarie di ricoprire una parte di quella tavola, che era rimasta semplicemente preparata di chiaroscuro con bistro sull' imprimitura a gesso, non solo essa è tale pel suo insieme e pei suoi caratteri da non lasciar luogo a dubitare da cui proviene, ma parmi anche, ben considerandola, che quello che ne rimane di men guasto, abbia tanto del sentimento profondo e della vita che solo il maestro seppe infondere nelle sue figure, da doversi ritenere che da lui stesso venisse preparata, sia pure nella sua età senile; e che egli poi dall' infermità che l' incolse ne' suoi ultimi anni fosse impedito di colorirla. Oltre a' pregi della composizione, ricchissima e concettosa, e dell'espressione sopra modo intensa e vivace che ritrovasi in ogni gruppo, in ogni figura, in ognuna di quelle innumerevoli testoline, e che sembra escludere l'opera dell' imitatore o dell'alunno sempre fredda e slavata, anche l'esser rimasta la tavola allo stato di semplice preparazione in chiaroscuro (giacchè non vi ha dubbio che il colore apposto a non poche figure ed al fondo, sia di alcuni secoli posteriore) pare aumentar credenza all'opinione, che quella preparazione sia opera del Botticelli stesso, e da lui non potuta colorire, forse per la malattia che l' incolse; poichè non vi sarebbe ragione evidente dell'essere rimasta abbandonata allo stato di disegno un'opera di quell' importanza, quando fosse di un alunno o di un imitatore.

Rappresenta l'adorazione dei Magi, soggetto già trattato dal Botticelli nel vigor dell'età, in altre tavole delle quali le più notevoli, quella che ammirasi agli Uffizi, la tavola cioè che egli fece per Santa Maria Novella, e gli arrecò tanta fama, che Papa Sisto IV lo volle a capo degli insigni maestri chiamati a dipingere in Roma la sua Cappella, e l'altra che vedesi nella Galleria dell' Eremitaggio in Pietroburgo, attribuita al Mantegna fino a che il Waagen nel 1861 la dichiarò opera del Botticelli; essa pure ricca di ritratti, e la cui bellissima composizione piena di movimento e di vita, la larghezza e grandiosità della scena, già preludono a quella di cui ora parliamo. In questa nuova trattazione dello stesso soggetto fatta nella sua tarda età, il Botticelli s'apprestava forse a gareggiare con sè stesso giovine; e per fermo se, così guasta come la vediamo, non si mostra in essa tutta quella meravigliosa fermezza di disegno che è nelle altre, la vastità della composizione, non intralciata dall' infinito numero di figure, ci mostra l'artista che nell' illustrare le cantiche Dantesche e nell'assidua meditazione, ha dato alla sua fantasia maggior volo, anzichè averne la fervidezza ammorzata dagli anni. (Tav. XXVIII).

Dandosi la riproduzione di questa tavola, ci sembrerebbe superfluo il farne una particolareggiata descrizione; ma non sappiamo trattenerci

dall'osservare, quanto fervore di vita, quanta varietà e verità di azioni e di espressioni animi quella folla di personaggi, che si accalcano ansiosi per giungere a rimirare ed adorare il bambinello, scopo del lunghissimo viaggio; e sei dei primari (giacchè in questa rappresentazione il Botticelli non ci mostra più nei visitatori dei re incoronati) pur ora smontati dalle cavalcature che reggono a mano i valletti, già lo adorano prostrati, altamente commossi alla sua vista, lasciando che il personaggio che è fra essi in maggior dignità abbia primo il privilegio di baciarne il piedino; mentre altri si spingono innanzi con la persona ansiosamente, con gli occhi fissi su lui, per distinguerne le sembianze; e quali affermano come sia ben desso il desiderato, additando agli altri la stella che loro fu guida, la quale si è fermata e splende sulla caverna che gli dà ricovero; altri di lui ragionano infervorati, attendendo il loro turno per poterglisi avvicinare e adorarlo; e dietro ai gruppi principali altra gente si accalca che ancor nol vede, ma pur si affisa colà, dove vede prostrati i capi della carovana, e nei volti, nei guardi infissi, nelle bocche semiaperte, leggi l'ansietà, la meraviglia, l'entusiasmo da cui tutti sono animati. È una folla che si muove, che ragiona, che gesticola, commentando il prodigio, anelante di spingersi innanzi e rimirare e adorare l'annunciato Messia.

E tanta vita, tanta ricchezza di sentimento, tanta varietà di tipi e di espressioni, è per fermo opera del grande maestro. Bene è a dolere che gli sia mancato il vigore per avvivar di colori e perfezionare questa sua invenzione nobilissima, forse la maggiore scena che abbia ideata, o che almeno l'opera sua non ci sia pervenuta nello stato in cui egli la lasciò, ma dobbiamo vederla deteriorata e imbrattata dalla presuntuosa ignoranza.

Non lasceremo anche di notare un gruppo di due personaggi che sta nel secondo piano, a sinistra dello spettatore, e colpisce per la sua grande vivacità; uno dei quali sembra voler trarre innanzi l'altro, mentre col sinistro braccio e l'indice teso, la faccia fiera e animata, gli addita il divino fanciullo, che quello guarda quasi pauroso e ritroso ad inoltrarsi. In tal gruppo si è da taluno voluto vedere figurati il Savonarola e Lorenzo il Magnifico; nè si può negare che nel carattere di quelle due teste non sia alcunchè di que' due personaggi. E non sarebbe da stupirsi che il Botticelli, ardente seguace del frate e appartenente alla setta dei piagnoni, immaginasse d'introdurre nel suo quadro quell'episodio, a ricordare come il Savonarola avesse minacciato al Magnifico Lorenzo l'ira di Cristo se non rendesse a Firenze la libertà. Dispiace che il disegno appunto di quel gruppo (nel quale era forse rimasta qualche incertezza) fosse così malmenato e alterato dall'ignorante coloritore, che non si riesce più a desumerne, non solo la forma originaria delle vesti, ma nemmeno a leggervi il corretto insieme delle persone e qual dovè essere il vero moto delle mani.

Altra figura, e questa bellissima, di fermi contorni e corretta in ogni sua parte, ci si mostra sul dinanzi della scena, a destra dello spettatore: sembrerebbe avesse dovuto rappresentare altro personaggio contemporaneo del Botticelli. Della massima nobiltà nelle proporzioni e nell'atteggiamento, mostrasi in piedi più di schiena che di profilo, tutto involto in un amplissimo panno che si stringe alla persona, con lunghi capelli scendenti sulle spalle, e lunga barba che si preme con la mano; la testa coperta da un berretto a lungo becco, quasi alla falconiera. La sua età si mostra di sopra i cinquant'anni, e con molta gravità sta contemplando la devota scena che gli si svolge dinanzi; e in quella bella persona, in quell'atteggiamento da filosofo, ti par di ravvisare la figura di un sommo artista, quella di Leonardo da Vinci.

E di Leonardo dovè essere grande ammiratore il Botticelli, e forse pochi furono capaci di intenderlo come lui; e contemplando questa sua tavola, par proprio di vederla ispirata da Leonardo, tanto per la nobiltà dei caratteri de' personaggi e la ricchezza de' panneggiamenti, quanto per la vita ed il movimento che è in tutta l'opera.

È un'altra supposizione, ma che come la prima non ha nulla di inverosimile.

Ma la collezione dei dipinti della Scuola toscana venne anche aumentata da un pregevolissimo dono dei signori conti Baldelli, di una tavola da altare cioè con ricco tabernacolo e gradino, la quale pertenne un tempo ad una loro cappella attigua alla chiesa di Santa Margherita nella città di Cortona.

È l'unica opera che si conosca di un pittore fiorentino del secolo XV, Andrea da Firenze, che lasciò inciso in questa tavola il suo nome e l'anno in che la dipinse: ANDREAS DE FLORENTIA M . CCCC . XXXVII.

È citata nella sua storia della pittura italiana dal chiarissimo Cavalcaselle, che ritiene quest'Andrea poter essere quello stesso Andrea di Giusto, il quale fu nella bottega di Masaccio, e che in questa tavola si mostra seguace della maniera di Masolino e dell'Angelico. E a quest'ultimo invero ci sembra ravvicinarsi più che ad altri, massime nella corona d'Angeli che circondano la Vergine e nella parte media del grado.

Rappresenta la tavola Maria Vergine assunta in Cielo, avendo alla destra santa Margherita, a sinistra san Francesco e ai piedi in ginocchio san Tommaso, che riceve la cintura. La Vergine sedente sulle nubi con le mani giunte, tutta rinvolta in un bianco manto stoffato d'oro, è intorniata da uno splendore in forma di mandorla, e da gran numero di vezzosi Angeletti che la contemplano, l'adorano, la trasportano.

Nella parte superiore, in formelle lasciate dall'ornamento, è dipinta l'Annunciazione e le figure di Mosè e di David. I pilastri laterali vanno

adorni ciascuno di quattro figurette di Santi, ma quello alla destra dello spettatore ha pur troppo sofferto assai per l'umidità, ed una parte del dipinto è caduta. Nella predella, sotto ai pilastri, vedonsi inginocchiate due figurine di donna, che sono le committenti del quadro; appresso, dall'un lato e dall'altro, sotto alle immagini dei due Santi, il martirio di Santa Caterina e San Francesco che riceve le stigmate; e nella parte centrale la morte della Madonna. L'artista non si dimostra certo un forte disegnatore, e se il colorito della tavola è assai vivace, il chiaroscuro però ne è piuttosto languido. La parte migliore ne sono gli Angeli, che fanno corona alla Vergine (nei quali specialmente, come si è detto, Andrea si accosta alla maniera dell'Angelico) e le figure dei Santi dipinte nei pilastri che pure sono assai graziose. Nella storietta poi del gradino figurante la morte della Vergine, l'imitazione dell'Angelico è evidentissima anche nella composizione.

Un notevolissimo aumento ebbe ancora la celebre collezione dei ritratti de' pittori illustri, essendo non pochi i ritratti di artisti stranieri che, a preghiera di questa Direzione, vennero da essi stessi cortesemente inviati in dono per la collezione; la quale si spera di poter presto trasferire e disporre nelle nuove sale che le sono state preparate al primo piano del palazzo degli Uffizî, non essendo più sufficienti a contenerla le due ampie sale in cui sin qui era raccolta. Infatti tutti i ritratti dei quali si è arricchita in quest'anno si dovettero collocare su cavalletto, non essendovi più alcuno spazio disponibile sulle pareti.

Sono quelli di Teresa Schwartze, pittrice olandese, in due terzi di figura;
di Giulio Benczur, pittore ungherese, busto;
di Enrico Fantin-Latour, pittore francese, busto;
di Alfredo Cluysenaar, pittore belga, busto;
di Cristofano Bischop, pittore olandese, due terzi di figura;
di W. Bouguereau, pittore francese, busto.

Ed a questi saranno presto da aggiungerne altri non pochi, dei quali si promette a questa Direzione il prossimo invio dai chiarissimi e cortesi autori.

Molte furono poi le cure spese dalla Direzione nel migliorare la posizione dei dipinti e le condizioni loro, intendendo a consolidare col maggiore scrupolo quelli il cui colore, sollevandosi in alcune parti, minacciava cadere; ed inoltre col sostituire più decorose e adatte cornici a quelle meschinissime che li contenevano e col completare con ogni riguardo allo stile i bei tabernacoli, che per l'incúria de' tempi decorsi e le non poche traslocazioni, erano rimasti mutilati di varie delle membrature loro, e però deturpati ed immiseriti. E se non poco resta da fare anche per gli anni venturi in tale materia, che io ritengo di molta impor-

tanza pel migliore effetto dei dipinti e pel maggior decoro delle Gallerie nostre, non può certo dirsi che sieno pochi e di poca entità gli ottenuti miglioramenti.

Anche le collezioni dei disegni e delle stampe ebbero aumento pregevole. Fu acquistato un piccolo disegno a penna di Mariotto Albertinelli figurante la Trinità, disegno che servì all'artista per la tavola di consimile soggetto, che conservasi nella Galleria già dell'Accademia di Belle Arti.

Una carta contenente i disegni a penna di un Amorino, di due teste, ed altri studi di figura, attribuiti a Francesco Salviati. Un grande disegno a penna di Annibale Caracci, figurante il Ratto di Proserpina, eseguito con molta bravura; e un disegno del Ponte Vecchio di Firenze, condotto a tempera con molta finezza ne' primi del secolo presente.

Vennero poi, e per acquisti fatti in occasione della recente vendita della collezione Angiolini, e per alcuni cambi di duplicate con la raccolta della Pinacoteca di Bologna, aggiunte alla collezione delle nostre stampe, le seguenti:

La predica di Fra Marco, di anonimo fiorentino del secolo XV. — A. mm. 493, l. mm. 355.

I sette peccati capitali, di anonimo fiorentino del secolo XV. — A. millimetri 470, l. mm. 310.

San Girolamo penitente, di Benedetto Montagna. — A. mm. 283, l. mm. 228.

Il Giudizio finale, di anonimo fiorentino del secolo XV, attribuito a Niccoletto da Modena. — A. mm. 500, l. mm. 360.

Figura muliebre stante, maniera di Francesco Francia. — A. mm. 233, l. mm. 142.

La Poesia, di Marcantonio, da Raffaello. — A. mm. 168, l. mm. 146.

San Girolamo seduto nel suo scrittoio, di anonimo fiorentino del secolo XVI (1ª metà), già attribuita a Giovanni Antonio da Brescia. — A. mm. 270, l. mm. 196.

La Sacra Famiglia, di Alberto Durero. — A. mm. 210, l. mm. 185.

Il volto del Redentore (Sudario), di Claudio Mellano. — A. mm. 430, l. mm. 320.

Pescatori che ritirano le reti con un delfino, di Adamo Ghisi. — A. mm. 210, l. 325.

Sposalizio mistico di Santa Caterina, di Giulio Bonasone, dal Parmigianino. — A. mm. 205, l. mm. 160.

Combattimento navale, del Maestro del Dado, da Giulio Romano. — A. mm. 247, l. 397.

La strage degli Innocenti. Acquaforte di Giuseppe Maria Crespi, detto lo Spagnuolo. — A. 380, l. 330.

Sant'Antonio da Padova. Acquaforte del Guercino. — A. mm. 150, l. 103.

Martirio di San Bartolommeo. Acquaforte di Giuseppe Ribera, detto lo Spagnoletto. — A. mm. 330, l. mm. 240.

Il Ratto d'Europa. Acquaforte di Simone Cantarini, detto il Pesarese. — L. mm. 312, a. mm. 223.

Quos ego, ossia Giove, Nettuno e Plutone collo stemma del Cardinale Borghese. Acquaforte di Simone Cantarini. — L. mm. 430, a. millimetri 320.

Allegoria della Eucaristia. Stampa di Giov. Benedetto Castiglioni. — A. mm. 485, l. mm. 640.

Nella Galleria Palatina vennero a cura e spesa della R. Casa rinnovati tutti i pavimenti delle sale, e proseguiti e condotti molto innanzi i lavori della nuova e magnifica scala, che per la munificenza di Sua Maestà il Re si sta erigendo con disegno dell'architetto comm. Del Moro, affinchè quella insigne Galleria abbia un dignitoso e nobile accesso.

Al Museo Nazionale furono pure procurati incrementi di importanza; e, primo, un monumento medioevale notevolissimo, cioè un fonte battesimale in marmo del secolo XII, proveniente da una antica Pieve della montagna lucchese, la Pieve di Monsagrati. Tolto, come cosa antiquata e divenuta inutile dalla Basilica, i marmi che lo componevano giacquero per secoli all'aperto, prima probabilmente nei pressi della Pieve, poi negli annessi di una villa signorile, situata poco più sotto della Pieve, in luogo detto Scilivano; e i danni da essi riportati in tali vicissitudini non furono pochi.

La forma del fonte è quasi quella che hanno alcuni de' più antichi reliquari in metallo, cioè un piede che sostiene una coppa, sopra il lembo circolare della quale si impiantano alcuni esili colonnini, sostenenti un cupolino conico, sormontato da una croce.

Il piede è formato da un pilone composto da un fascio di otto colonnette angolari e serpeggianti, senza base nè capitello; nel lato anteriore, fra l'una e l'altra colonnetta, vedesi un uomo ignudo, figurante un catecumeno che attende di ricevere il battesimo, ed alla sua sinistra, fra le due colonnette più prossime, lo spirito maligno sta in agguato per sorprenderlo, ove possa, e farlo sua preda.

Sopra questo pilone sorge una fascia circolare o anello, scolpita in giro di testine di putti e di animali, alternate con ricci o volute ornate di foglie, la quale serve di sostegno alla tazza. La tazza, o conca, semisferica, nella quale dovevansi immergere i fanciulletti da battezzarsi, è deco-

rata nella parte esteriore di teste di leone, di capro e di altri animali, e mostra nell'interno un foro centrale e altri dodici fori nella parte più ampla del fondo.

Nella grossezza del labbro sono scolpite sei basi di colonnette, composte di uno zoccolo e di un piccolo bastone, il quale in cinque di esse è circolare e in una sola ottagono; mancano però le piccole colonne che su quelle basi si impiantavano per sostenere il cupolino, nè fu possibile rintracciarle. Il cupolino è formato da due tronchi di cono, l'uno all'altro sovrapposto, dei quali l'inferiore ha il diametro maggiore identico a quello della vasca; il superiore, alquanto più ristretto dell'altro, ha nella sommità un diametro assai piccolo, sul quale doveva probabilmente riposare un qualche finale ornamentale, sorreggente una croce.

Ambedue i tronchi di cono sono scolpiti esteriormente di intere figure in alto rilievo, le quali si susseguono le une alle altre senza interruzione; nel cono superiore si vedono i dodici apostoli, nell'inferiore le rappresentazioni dei mesi dell'anno, simboleggiati nelle varie faccende dell'agricoltura.

Scultore ne fu certo uno di que' maestri comacini, i quali hanno lasciato non poche tracce del loro operare nelle province di Lucca, di Pisa e di Pistoia; o sia quel maestro Roberto che scolpì in Lucca il fonte storiato della Basilica di San Frediano, o quel maestro Biduino, che lavorò in varie Chiese del Lucchese e del Pisano, alla maniera dei quali le figure scolpite sul fonte battesimale della Pieve di Monsagrati sembrano più avvicinarsi.

Tre stucchi colorati del secolo XV, i quali sono per fermo calchi di gentili sculture fiorentine, ora smarrite, entrarono pure a far parte delle collezioni del Museo. Nei due primi sembra mostrarsi chiara la maniera del Rossellino, e quella dolcezza di sentimento e di espressione, quella compostezza ed eleganza di movimento che sempre distinguono le sue Sacre Famiglie. Quello in cui vedesi la mezza figura del piccolo San Giovanni è racchiuso in un tabernacoletto del tempo, che porta nel suo peduccio gentilmente dipinta una Pietà, ossia l'immagine di Cristo, che si leva a metà dal sepolcro; e lo abbiamo acquistato da una famiglia campagnuola. L'altro, rotondo, chiuso da una cornice o fascia scolpita di graziose teste di cherubini, venne donato al Museo dallo scrivente. Il terzo che si avvicina piuttosto alla maniera donatelliana, stava nelle stanze di deposito del Museo, così deturpato da grossolane e stridule tinte, sovrapposte alle antiche in tempi relativamente moderni, da farlo apparire sin qui cosa rozza e di nessun pregio, mentre nell'azione del putto che approssima il suo volto a quello della madre per baciarla, è molta verità e intensità d'espressione.

Anche la ricca collezione dei sigilli venne aumentata di ventotto nuovi esemplari, e così portata dal n. 2465 al n. 2493; daremo qui soltanto la descrizione dei più importanti:

2465. † S. Ischiatta d. Chavalcantib. milites.
Sigillum Ischiatta d. Chavalcantibus milites.
Scudo a pavese: arme: crocelline rincrociate.
Circolare — Bronzo dorato — mm. 25 — secolo XIII.

2466. † S. Dni. Bernardini Del Papa.
Sigillum Domini Bernardini . Del . Papa.
Gentiluomo a cavallo con un falcone sul pugno.
Circolare — Bronzo — mm. 28 — secolo XIII.

2467. † S. Landi. Bechi.
Sigillum Landi Becchi.
Scudo ovale: arme: becco rampante con una spada tra le zampe.
Circolare — Bronzo — mm. 21 — secolo XIV.
Lando Becchi di Gubbio fu potestà di Firenze nel 1371.

2468. † S. Frm. Sci-Antonii . de . Civitate . Nova.
Sigillum Fratrum Sancti Antonii de Civitate Nova.
Sant'Antonio con lunga tonaca.
Ogivale — Bronzo — mm. 41 × 29 — secolo XIII.

2469. † Coelivs. T. S. P. in M. Avr. S. R. E. Presb. Card. Piccol. Arch. Sen.
Coelius tituli Sancti Petri in Monte Aureo Sanctae Romanae Ecclesiae. Presbiteri Cardinalis Piccolomini Archiepiscopus Senensis.
Scudo a targa sormontato da croce e cappello cardinalizio.
Arme: croce caricata di cinque lune screscenti.
Ovale — Bronzo — mm. 35 × 23 — secolo XVII.
Celio Piccolomini, cardinale 1664, morto 1681.

2470. S. Fris Dvtaleve conversi Fossenove.
Sigillum Fratris Deutaleve conversi Fossenove.
La Vergine col bambino in mezza figura; sotto il converso in orazione.
Ogivale — Bronzo — mm. 35 × 22 — secolo XIII.

2471. S. Mendrisi. Canonici de Posaga.
Sigillum Mendrisii Canonici de Posaga.
Il canonico con lunga tonaca in orazione.
Ogivale — Bronzo — mm. 35 × 22 — secolo XIII.

2472. † S. Pet. Spat. Clici. Pacracii-d. Anag.
Sigillum Petri Spate Clerici Sancti Pancracii de Anagni.
Il chierico inginocchiato davanti a San Pancrazio: sotto uno scudettino con due spade incrociate.
Ogivale — Bronzo — mm. 34 X 32 — secolo XIII.

2473. Simon. Archiepiscopvs. Antibarensis. doctor vtriusq. ivris.
Simon Archiepiscopus Antibarensis doctor utriusque iuris.
La Pietà: la Vergine seduta sostiene il corpo di Cristo: ai lati San Pietro e San Paolo. Sotto San Giorgio a cavallo: davanti a lui l'arcivescovo inginocchiato: dietro un angelo che porta la croce: sotto uno scudetto con un agnello.
Ogivale — Bronzo — mm. 77 X 48 — secolo XV.

2474. † S. Lega. Rectoris.-Ecce-Sci-Petri-d. Casiliaco.
Sigillum Lega Rectoris Ecclesie Sancti Petri de Casiliaco.
San Pietro con la mitra e le chiavi; sotto, il rettore inginocchiato.
Ogivale — Bronzo — mm. 43 X 26 — secolo XIII.

2475. † S. Guidibaldi. Capli.Sce.Lucie de Conegliano.
Sigillum Guidibaldi Cappellani Sancte Lucie de Conegliano.
Il cappellano inginocchiato dinanzi a Santa Lucia; sotto uno scudo scaccato.
Ogivale — Bronzo — mm. 50 X 30 — secolo XIV.

2478. † S. Pbri: F: Canoici. Castell.
Sigillum Presbiteri F. Canonici Castellani.
Un fiore di giglio con sopra un uccello.
Ogivale — Bronzo — mm. 35 X 20 — secolo XIII.

2479. † S. Stephani.d.Sco. Severino.
Sigillum Stephani de Sancto Severino.
La lettera B. sormontata dalla croce.
Ogivale — Bronzo — mm. 30 X 20 — secolo XIV.

2480. † S. Paganini. Manuleso. Pot. Mestre.
Sigillum Paganini Manuleso Potestates Mestre.
Leone di San Marco.
Circolare — Bronzo — mm. 43 — secolo XIV.

2481. † Comvnis. Cutiliani.
Communis Cutiliani.
Scudo a targa: arme: leone rampante. Attraversato da una banda.
Circolare — Bronzo — mm. 39 — secolo XV.

2482. † S. Guelfi Guillielmini.
Sigillum Guelfi Guillielmini.
Scudo a pavese: arme: bandata.
Circolare — Bronzo — mm. 25 — secolo XIV.

2483. † S. Istoldo Istoldi. — —
Sigillum Istoldo . Istoldi.
Scudo a pavese: arme inquartata.
Circolare — Bronzo — mm. 23 — secolo XIV.

La collezione delle stoffe si arricchì di un nuovo esemplare di importanza, della più bella conservazione, cioè di un telo di paliotto alto m. 1.09, largo m. 0.64, stoffa italiana del secolo XIV, di attribuzione incerta. È un damaschino broccato d'oro, fondo verde, opera rossa; l'opera è a grandi cerchi con fregi di foglie, contenenti due falconi affrontati con la testa rivolta, riuniti da piccoli cerchi, uno con una formella quadriloba, l'altro con un rosone a fogliami; nello spazio fra i cerchi sono intrecci di foglie, e al centro una stella con otto bocciuoli. Le teste e le zampe dei falconi e la stella sono di broccato d'oro.

Ed infine dirò, come anche alla Biblioteca degli Istituti dipendenti da questa Amministrazione sia stato procurato un notevole incremento, con l'acquisto di buon numero di pregevoli pubblicazioni italiane e straniere riguardanti la storia dell'arte.

Firenze, 30 dicembre 1895.

ENRICO RIDOLFI.

II.

R. GALLERIA DI BRERA IN MILANO.

Dalle due chiese di Gerenzano e di Rovellasca sono state ritirate due lunette, la prima del Previtali, la seconda del Vivarini. Quest'ultima è una delle tavole che le Guide di Venezia, fino a quella del 1797, indicavano trovarsi sotto il coro della chiesa della Carità; figura anche in una specifica di pitture spedite in più volte a Milano nel 1808, e infine è mentovata in un elenco di oggetti d'arte scelti dal delegato Pietro Edwards per commissione dell' Intendenza generale di beni della corona, nel 22 marzo dello stesso anno. Qui però, contrariamente alla nostra opinione, il quadro è attribuito a Bartolomeo Vivarini anzichè al fratello Alvise.

È entrata nella Galleria un'altra delle opere già cedute in deposito ad alcune chiese rurali di Lombardia, e cioè una tavola centinata, alta m. 1.98, larga m. 1.20, di Domenico Panetti, la quale trovavasi nella chiesa parrocchiale di Mirazzano, frazione del comune di Peschiera Borromeo, nella provincia di Milano. Il quadro, che si sta ora riparando, rappresenta la Visita della Vergine a Santa Elisabetta. La scena avviene in un vestibolo: Santa Elisabetta corre all'incontro di Maria a braccia tese; Maria s'avanza con passo timido stendendo la destra, con la testa leggermente abbassata in atto modesto. Nel fondo, due colonne ed una nicchia; dalle colonne che reggono una trabeazione a fregio d'ornati e dentelli, scendono due tende verdi a frange d'oro, rialzate. Il colorito è caldo, la carnagione di Santa Elisabetta alquanto accesa in confronto a quella più chiara della Vergine; questa ha il viso modellato con qualche durezza, ma di dolce espressione, e le giovano assai la graziosa acconciatura del capo e la veste scollata, ricoperta attorno al collo da una sciarpa bianca a ricami d'oro.

Le tre assi della tavola sono disgiunte, e così i cunei che le congiungono, i cui solchi di contorno appaion nella stessa fronte del dipinto.

Il colore è caduto in alcuni punti della veste di Santa Elisabetta, ma nel complesso l'opera potrebb'essere facilmente riparata. Non ha tracce di restauro. Era anticamente in Ferrara, donde fu tolta nel 1811; trasportata a Milano, nel 1818 veniva concessa in deposito con altre cinque opere a quella chiesa sprovvista di mezzi.

A Quarto Cagnino, frazione di Trenno, provincia di Milano, nel 1847 veniva depositato nella chiesetta, assieme con una tela di Giacomo Sementi, un dipinto in tavola di Nicolò Rondinello, che anticamente era in Ravenna nella chiesa di San Giovanni Evangelista. I vecchi elenchi dicono che rappresenta i Santi Canzio, Canziano e Canzianilla, e soggiungono sin d'allora che la tavola era contorta e che il dipinto aveva patito.

In realtà le figure sono cinque. Nel mezzo, sopra un piedestallo, sta ritto un giovane santo con spada e palma; a sinistra di chi osserva lo fiancheggiano inferiormente un altro giovane santo con la palma ed un vecchio santo vescovo con pastorale e libro; a destra, due sante, una delle quali dovrebb'essere una Maddalena. Le teste rimaste intatte sono belle e di dolce espressione, particolarmente nei due giovani santi; quello che è sul piedestallo ha un atteggiamento disinvolto. Il piedestallo e il pilastro a fasci del fondo sono arricchiti di musaici o specchi di ornati policromi a fondo d'oro, frequenti anche nelle tavole dei Cotignola e del Palmezzano.

Quest'opera è in pessimo stato, il colore sollevato, in molti punti è caduto, minaccia di cadere in altri; fu malamente ridipinta e le sole teste andaron del tutto immuni.

La sua forma poi, quasi quadrata, di 1.62 per 1.52, non piacendo, le furono aggiunti sopra e sotto due pezzi di tavola, dipinti alla buona e causa probabile della ridipintura parziale dell'opera.

La chiesetta di Cusano nella provincia di Milano, è depositaria di due tavole molto interessanti: [1]

Pompeo Presciutti, La Vergine col Bambino, in trono, fra i Santi Paolo ed Andrea. In alto due angioli tengon sospesa con veli una corona sul capo della Vergine. La composizione è chiusa in un'arcata sorretta da quattro colonne. In fondo il mare con monti. Era prima in Pesaro nella chiesa di Sant'Andrea.

La tavola, sconnessa alquanto nelle sue parti e con varie scrostature, è alta m. 2.57, larga m. 1.65, e conserva il suo colorito che, al pari del disegno, in alcuni punti è alquanto legnoso.

[1] Oltre a due tele di valore secondario: una di Palma il Giovane, San Gerolamo; l'altra della scuola bolognese, San Francesco d'Assisi.

Gaspare Sacco, L'adorazione dei Magi. Pervenne a Milano da Bologna — Magazzino di Montalto; è in tavola alta m. 2.59 e larga m. 1.85; appare ben conservata nel complesso, ma, osservandola minutamente, si scorgono molte piccole chiazze di colore caduto. Sul gradino inferiore del trono:

IVSSV IOANNIS
BAPTISTAE BVTRI
GARII GASPAR
SACCVS PINGEBAT
M.D.XXI

La composizione si presenta in tre parti. A destra il gruppo della Madonna col Bambino, San Giuseppe, due mendicanti, e in un angolo il busto d'un uomo che guarda di fronte, e probabilmente è il pittore; dietro sorge un edificio in parte rovinato, con parecchie figurine. A sinistra, il gruppo dei Re Magi, il loro seguito nell'alto della rupe, la quale, come massa, forma un esatto contrapposto all'edificio di destra. Al centro poi la sola figura del più vecchio dei Re Magi collega le due parti della composizione; nel fondo sorge isolata una porta o arco trionfale in legno. La tecnica in sostanza è marchigiana; vi sono però evidenti gli imprestiti o le preoccupazioni dello stile e del colorito della scuola romana, anzi michelangiolesca. Bello ed interessante quello che crediamo ritratto del pittore, dalla testa espressiva, dalle labbra tumide, dagli occhi assai grossi. Poca espressione di sentimento religioso nell'insieme.

Del Presciutti esisteva anticamente un'altr'opera, Madonna col Bambino e Santi; ma invano ne feci ricerca nella chiesa di Greco Milanese, ove era stata depositata nel 1818.

A Gropello D'Adda vi è una tela del pittore forlivese Livio Agresti, rappresentante San Giovanni che predica alle turbe. Alta m. 2.54, larga m. 1.54, proviene appunto da Forlì, dalla Canonica. Il santo, in piedi addossato ad un albero, tiene colla sinistra la croce a banderuola ed alza la destra in atto di predicare. Attorno a lui figure in ascolto; dietro, fondo di paese. Buona pittura di colorito chiaro e brillante che sente ancora la maniera dei Cotignola, ammorbidita però dal nuovo stile raffaellesco. Un gran buco nella tela deturpa le mani di una figura di donna seduta.

A Viggiù, in provincia di Como, nell'oratorio o chiesa sussidiaria del Rosario, si trova una Deposizione di croce di Francesco Salviati, tela alta m. 3.37 e larga m. 1.93. È opera molto bella e ricca di figure, di pregevole modellatura e colorito vivace. Ha sofferto; le due tele si vanno disgiungendo nel mezzo.

A Calcinate, in provincia di Bergamo, nella sacrestia della chiesa parrocchiale è appesa una tela grandissima di Gerolamo Siciolante, detto il Sermoneta (alta m. 5.28, larga m. 2.63); perfettamente conservata, fu però restaurata nel 1872 dal pittore Marco Fumagalli, di Bergamo, d'iniziativa della fabbriceria. Nella parte superiore v'è la Madonna col Bambino, incoronata da angioli e adorata da Sant'Agnese e Sant'Agata. Al basso i Santi Paolo e Bartolomeo, un santo vescovo ed una figura di frate inginocchiato. Nell'angolo inferiore sinistro una mezza figura.

In mezzo si legge l'epigrafe:

GEORGIVS MORATVS ARMENVS
OPVS HOC DIVO BARTHOLOMEO
SACRVM FACIENDVM CURAVIT
PINX AVTEM HIERONIMVS
SERMONETA
MDLXX

Ricca composizione, disegno buono; il colorito artificiale palesa l'influenza raffaellesca. Vuolsi che il frate inginocchiato sia Giorgio Morato Armeno e la mezza figura nell'angolo sinistro il ritratto del pittore stesso.

A pochi chilometri da Milano, fuori di porta Volta, v'è un'antica frazione detta della Bovisa, oggi accresciuta per l'impianto di opifici industriali. Nella meschina e cadente chiesetta, detta di S. M. Ara Coeli, sussidiaria della parrocchia di Santa Trinità del Borgo degli Ortolani, è appesa e custodita con venerazione una tavola, concessavi in deposito sin dal 1847 e pervenuta all'Accademia di Milano nel 1811 dal convento dei Riformati di Martinengo, in quel di Treviglio. Rappresenta l'Assunzione della Vergine e può essere distinta in due parti: nell'inferiore l'artista, evidentemente di *scuola padovana,* riproduce tanto nella composizione del gruppo degli apostoli quanto nel disegno e colorito delle figure, un modello mantegnesco, che ha molta affinità con l'Ascensione del Redentore del piccolo trittico del Mantegna agli Uffizî. Alcune delle figure di apostoli drappeggiate assai bene sono molto pregevoli. Nella parte superiore invece, l'artista, che forse dovette creare di pianta la figura della Madonna portata dalle nubi e sorretta da angioletti, è rimasto impacciato e rigido. Il fondo di paese con monti e borghi turriti riesce assai interessante.

La tavola è centinata: alta m. 2.25, larga m. 1.12. Sconnessa nelle sue assi, ha molti guasti e per di più attorno alla parte superiore della figura della Vergine è tempestata di chiodini, infissi tempo addietro per appendervi collane ed ex-voto. In un grande inventario descrittivo dei quadri della Pinacoteca e dei magazzini, che stimo redatto prima del 1840,

questa interessante tavola è già riconosciuta sconnessa. Da quel tempo i guasti crebbero. Urge provvedere.

La chiesa dell'antica Certosa di Garegnano presso Milano, oggi parrocchia, è depositaria di alcuni dipinti e tra questi emerge una tela di Vincenzo Catena, rappresentante la Vergine col Bambino, alcuni angioli, San Teodoro e San Marco. Gli antichi elenchi la dicono proveniente dai beni della Corona; ma quando l'Edwards la mandò a Milano, avvertì che proveniva dalle Procuratie di San Marco. Dietro, sul telaio, leggesi: *Toma Mocenigo m...o Scr...o.*

Ora è applicata quale paliotto al davanzale dell'altar maggiore, ed è un miracolo che si conservi ancora. Però il trono della Vergine, che ha il suo arco di finimento tagliato, potrebbe essere stato mutilato per l'adattamento della tela a paliotto, sebbene le misure attuali di m. 0.91 in altezza ed 1.90 in lunghezza siano, specialmente in altezza, di poco inferiori ai piedi 2.8 per 5.7 indicati nell'elenco dell'Edwards. La figura di San Marco poi, parmi, salva la testa, tutta ridipinta, probabilmente per trasformarla in qualche altro santo. La figura della Madonna, assai bella, è di carnagione rosea; meno piacevole è invece il colorito delle altre: l'intonazione generale del dipinto è opaca e brunastra.

A Busto Garolfo, oltre la tavola della maniera del Foppa, di cui dirò più innanzi, si trova una tela lunga m. 3.84, alta m. 1.62, rappresentante il Convito in casa di Levi. I registri antichi la designano copia da Paolo Veronese, senza darne la provenienza d'origine, anzi solo derivandola dai beni della Corona, Milano 1808, vale a dire che quest'opera molto bella era piaciuta assai al vice-re, che l'aveva scelta per i suoi palazzi e poi si era risoluto a restituirla per la Pinacoteca. L'elenco invece, con cui il Commissario Pietro Edwards la mandò a Milano da Venezia, dice:

Provenienza: S. Gio. e Paolo.

Autore: Pietro Negri.

Soggetto: Copia del Convito in casa di Levi da Paolo Caliari, tela piedi 4.2 per 11.5. [1]

Più che una copia possiamo chiamare ripetizione questa bellissima pittura, attesa l'epoca in cui fu eseguita, il suo splendore e la valentia tecnica. Le masse e il chiaroscuro sono di un grande effetto. Il colorito ci presenta un artista sprovvisto, è vero, delle finezze di Paolo Veronese, ma pur dotato di tavolozza ricca e potente. Pietro Negri operava in Venezia, nella seconda metà del XVII secolo.

A Borgo Pancarale, in provincia di Brescia, v'è un'opera di Carletto Caliari, rappresentante la Conversione di San Paolo e che anticamente

[1] Oggi la grand'opera di Paolo Veronese è all'Accademia di Venezia.

era in Treviso, nel convento delle Domenicane di San Paolo. Ha forma centinata ed è alta m. 2.68, larga 1.30, dipinta su due tele; queste si disgiungono ed il colore va scrostandosi.

Di Carletto Caliari è pure la risurrezione di Cristo, che in pessime condizioni si conserva nella chiesa vecchia di Sesto San Giovanni. Tela, lunga m. 3.65, alta circa 3. Notevole la grandiosità delle masse e l'effetto luminoso del Redentore e degli angioli. Anche quest'opera giunse all'Accademia di belle arti di Milano dai beni della Corona; però dall'elenco dell'Edward risulta che era in Venezia in San Nicolò de' Frari e che già allora aveva sofferto.

Della scuola di Paolo Veronese è la tela lunga m. 1.50 ed alta m. 0.90 che trovasi depositata nella chiesa di Adro, nella provincia di Brescia, pervenuta a Milano nel 1811 da Mercola. Rappresenta la Madonna col Bambino e San Giovanni Battista.

A Seguro, frazione di Cesa Boscone, vi è una tavola alta m. 2.25, larga m. 1.80: la Vergine col Bambino, San Lorenzo in ginocchio, San Giovannino, San Francesco di Sales e San Stefano. In cielo, due angioletti che si abbracciano. Il fondo di paese presenta alcuni piccoli monti scoscesi a sinistra, nel centro una vasta distesa con una città, dietro una catena di monti. Al basso, sopra una pietra:

MDXLVI
MEMENIOI PICTORIS

La composizione è bella e sapiente, il Bambino che tiene la destra sulla spalla di San Lorenzo e si volta verso la Vergine è leonardesco; di reminiscenza leonardesca è pure il fondo di paese. I due angioletti nel cielo richiamano alla mente le opere di Callisto Piazza e quelle successive del Campi. Anche il colorito acceso, affine al veneziano per l'intonazione, la forza e l'armonia, ed i caratteri sopra avvertiti, fanno avvicinar l'opera alla maniera del Piazza da Lodi. I registri dànno la provenienza Castel Bolognese — Magazzino di Montalto.

Le opere dell'antica scuola lombarda, sinora emerse in questa rivista di tutti i dipinti depositati, sono assai poche; notevoli le seguenti:

A Busto Garolfo un San Francesco, di Vincenzo Foppa, ora tornato nella Galleria.

A Milano nella chiesa di Sant'Angelo una grande crocifissione ed un frammento di affresco, testa di angiolo;

A Paderno due grandi tele ascritte al Luini;

Ad Inzago una tela del Lomazzo.

La tavola di Busto Garolfo presso Parabiago è centinata e forma un tutto solo con l'antica cornice rettangolare a palmette, perline, fusarole e due rosoncini nei timpani. È alta m. 1.95, larga m. 0.97. Vi è dipinto San Francesco nell'atto che riceve le stimmate da Cristo che gli appare in cielo. Nel fondo di paesaggio, a sinistra, una chiesa di tipo lombardo con porta del rinascimento, davanti alla quale è seduto un frate intento a leggere. Tracce d'oro nel nimbo del santo e nei raggi del Redentore. La figura del santo e l'apparizione di Cristo rispondono a quel tipo di rappresentazione per così dire ieratica prescritta, carattere che ha tanto maggior ragione di essere in questa tavola tolta nel 1811 dal convento dei Francescani, detto delle Grazie, in Bergamo. [1] Gli antichi elenchi la designano quale opera della scuola leonardesca: attribuzione affrettata che forse trae la sua origine dalla finitezza della testa del santo. Lo stile e il colorito la fanno invece assegnare all'antica scuola lombarda e più specialmente alla maniera del Foppa. Notevole la sua forte concordanza con l'affresco del Museo archeologico di Milano d'ugual soggetto, e che parmi del Foppa o di un suo allievo, ed anticamente era pure in un convento dei Francescani, quello di S. M. del Giardino, in Milano. Il pregevole dipinto è in pessime condizioni. Il colore è caduto, manca sulla parte superiore della testa del Santo, in vari punti della veste, e nel Cristo.

La Crocifissione, tavola alta m. 2.43, larga m. 1.50, dagli elenchi attribuita al Bramantino, è nella chiesa di Sant'Angelo in Milano, già del convento dei Frati minori osservanti, poi chiusa. Nell'occasione della sua restituzione al culto, il Demanio, entrato in possesso delle opere d'arte, con scrittura dell'8 agosto 1870, mantenne il diritto di proprietà dello Stato su questa tavola e sul frammento d'affresco, di cui dirò in seguito, cosicchè la chiesa di Sant'Angelo, sussidiaria della Parrocchia di San Marco, ne è soltanto depositaria. Questa Crocifissione, opera della fine del XV secolo, ricca di molte dorature, non è però del Bramantino, nè della sua maniera o scuola, poichè se ricorda quel maestro nel tipo del Redentore e più ancora dei due ladroni, nelle figure sottostanti è affine invece alle caratteristiche del Borgognone, del Montorfano, ecc.; nella testa della Santa Caterina è di reminiscenza leonardesca. Ha una grande spaccatura a schegge nella parte destra ed è guasta nel lembo inferiore.

Il frammento di affresco che trovasi nel piccolo passaggio da questa chiesa alla sacrestia, e sotto al quale oggi è infissa un'acquasantiera,

[1] La guida Pitture di Bergamo del Pasta (1775), che annovera, pur non dicendone l'autore, il polittico del Zoppa, oggi nella Pinacoteca di Milano, non menziona quest'opera di piccole dimensioni e forse in allora esistente nel Convento.

rappresenta un busto d'angiolo, ridotto ad una superficie di 27 cent. per 30. Una grande screpolatura taglia in due questo grazioso frammento di scuola leonardesca.

Gli elenchi assegnano a Bernardino Luini due tele (alte entrambe m. 3.90, larghe m. 1.95) depositate a Paderno milanese: La Conversione di San Paolo, il Sacrificio di Abramo. Il carattere luinesco è evidente, ma il disegno, le forme delle figure accennano pure ad una evoluzione cinquecentista e probabilmente qui abbiamo opere giovanili di uno dei figli del Luini. Hanno sofferto assai per inconsulta ripulitura e verniciatura.

Ad Inzago, in provincia di Milano, nell'ospedale Marchesi, v'è una Pietà di Gian Paolo Lomazzo, tavola alta m. 2.15, larga m. 1.45. La Vergine seduta, tiene sulle ginocchia il corpo del Redentore; a destra San Giovanni, a sinistra le due Marie, in fondo un paesaggio. Interessante per la composizione e la modellatura, ma assai annerita.

Per la scuola bolognese ricorderò le seguenti opere: della maniera del Guercino, una piccola tela annerita ed annebbiata, che trovasi colla tavola del Panetti a Mirazzano, e rappresenta un San Francesco di assieme grandioso, di potente effetto.

Oltre alla tavola del Rondinello, nella chiesetta di Quarto Cagnino, si trova un martirio di Sant' Orsola, di Giacomo Sementi, tela alta m. 2, larga m. 1.56. La santa, con un ginocchio a terra, la testa inclinata a destra e lo sguardo al cielo, sta per aver il capo reciso dal manigoldo; nel fondo alcune delle Vergini sue compagne; in cielo un angioletto. La testa della Vergine ricorda quella della Santa Cecilia di Raffaello. In alto, vicino all'angiolo, la tela ha un grosso buco ed è prosciugata in varie parti. Prima del 1811 era in Bologna, nel monastero delle monache di Sant' Elena.

A Pregnana, circondario di Gallarate, nel 1815 era stato concesso in deposito un quadro di Lavinia Fontana: Gesù in croce, le tre Marie, San Giovanni e San Francesco d'Assisi. Fu testè ritirato. Sino al 1811 era in Forlì, nella chiesa del Corpus Domini. Tela alta m. 2.54, larga 1.55. È forse uno dei migliori dipinti sacri della pittrice.

GIULIO CAROTTI.

III.

RR. GALLERIE DI VENEZIA.

I.

Le Pitture.

Nel 1895 le RR. Gallerie di Venezia si sono decorate di due nuovi dipinti: l'uno è di Marco Basaiti, l'altro di Carlo Crivelli.

Il primo non è un acquisto: è un deposito della chiesa (già patriarcale, ora parrocchiale) di San Pietro di Castello, alla quale tutto fa presumere che sia appartenuto sempre. È una tela tagliata a semicircolo nel suo lato superiore, alta m. 2.30, larga 1.56. Vi è rappresentato San Giorgio, coperto di armatura forbita, sopra un gran cavallo bianco, che con le zampe anteriori sta per piombare sul drago. Il santo china la piccola testa giovanile, copiosa di capelli, e leva la spada senza scomporsi, certo del suo colpo; mentre a breve distanza la principessa lo guarda, in apparenza di chi, dianzi esterrefatto, diviene repentinamente fiducioso; e si stringe ad un tronco di fico. Nel fondo corre un fiume sotto il doppio arco d'un ponte, e, più oltre, i merli e le torri di vari castelli si profilano, in parte su montagne tormentate dalle erosioni, in parte contro un cielo biancastro, come di alba. Un cartello bianco, nel basso, reca questa iscrizione:

MDXX
M. BAXAITI P.

La fotografia non rende con sufficiente evidenza certi particolari nascondendo il colore, che qui manifesta il senso di disgusto e di terrore, che certamente faceva trasalire l'artista nel dipingere gli avanzi miserandi del pasto del drago: corpi umani mutilati, illividiti e nereggianti, con omeri e costole rosicchiati, sporgenti dai muscoli divelti a mezzo; con visi che recano ancor l'espressione di un'agonia nello spasimo. Rarissime volte la facoltà fantastica ha chiesto sì efficace sussidio al realismo più truce.

Un incendio scoppiato nella sagrestia di San Pietro di Castello, addì 10 febbraio del 1603, ha tolto ogni speranza di trovar documenti scritti relativi a questo quadro. Scrive il Martinioni nella sua *Additione* alla *Venetia città nobilissima* del Sansovino (Venezia, appresso Stefano Curti, 1663, pag. 11) che arsero, tra le altre cose, *importanti scritture, libri, privilegi, con tutti li libri coristi di valore inestimabile manoscritti in pecorina, con miniature eccellenti.* In mancanza di documenti diretti, Francesco Zanotto (*Pinacoteca Veneta*, fasc. 50) propone una congettura. Egli osserva che patriarca di Venezia dal 1508 al 1524 fu Antonio Contarini, succeduto ad Alvise Contarini, che avea tenuto per brevissimo tempo il seggio patriarcale. Alvise era canonico regolare di San Giorgio in Alga, e, forse in omaggio al santo a cui s'intitolavano la chiesa e l'isola del suo rifugio, avea voluto che a San Giorgio si dedicasse un altare e si dipingesse un quadro. Senonchè, la brevità del patriarcato avendogli tolto di adempiere il suo voto, questo fu rispettato e adempiuto dal successore. Antonio Contarini fu infatti attivissimo nel decorare la chiesa patriarcale, ove fece costruire due nuove cappelle: tutte cose perdute ora, di cui non possiam farci un'idea che sulla scheletrica descrizione del Sansovino, dacchè nel 1621 il patriarca Giovanni Tiepolo fece demolire affatto il vecchio tempio per ricostruirlo dalle fondamenta sul modello disegnato da Giovanni Grapiglia.

La congettura dello Zanotto è avvalorata da una circostanza che a lui sfuggì: la sella su cui cavalca il guerriero è tutta a scacchi azzurri alternati con scacchi di un giallo scintillante. Scacchi di oro e di azzurro formano appunto lo stemma di un ramo dei Contarini, e tale insolito ornamento di sella non può essere stato prescelto che come allusione araldica.

Non è meraviglia che di questo quadro non parli il Vasari, che delle cose di Venezia era troppo imperfettamente informato e che sul conto del Basaiti sbaglia sino a farne due uomini, Marco Basarini e Marco Bassiti, come, poche pagine innanzi, avea diviso in Lazzaro e Sebastiano la persona di Lazzaro Sebastiani. Nè fa meraviglia il silenzio del Sansovino, il quale, più che ad enumerar pitture, intende a far la storia delle istituzioni sacre e civili; ma lo Stringa e il Martinioni, che hanno scritto appunto per colmare questi vuoti della *Venetia nobilissima,* perchè tacciono anch'essi? Ci dà il primo indizio di questo quadro, in San Pietro di Castello, Marco Boschini (*Ricche minere, 1674, ecc., Sestiere di Castello*, pag. 4); ma egli cade in un grave errore, scrivendo che il dipinto ha la data del 1420. E nelle successive *Guide* del secolo XVIII sempre questo errore è ripetuto, fino a quella del 1771, intitolata: *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche dei veneziani maestri,* libri V (pag. 77), ove si fa una tardiva, ma sempre opportuna correzione; la quale però non impedì

che l'inavvertenza del Boschini riapparisse ancora nel 1797, in un altro libro intitolato: *Della pittura veneziana, trattato,* ecc. (vol. 1°, pag. 123).

Il quadro però era fatalmente destinato ad essere obbietto di qualche inesattezza, di fatto o di giudizio. L'autore del libro (verosimilmente è lo Zanetti), ove è finalmente corretto l'errore della data, aggiunge questa considerazione: « Se non portasse il nome del pittore, non mi sarei mai indotto a credere che fosse opera sua, per la molta secchezza che vi si scorge. Due cose dunque s'imparano da questo quadro, quando non sia errore nella scrittura. Prima, ch'egli visse circa questi tempi, e poi che, crescendo gli anni, tornò a cadere nelle antiche meschinità ». E fa pena che un'opinione sfavorevole ne dia anche il dotto canonico Moschini, che, descritto il quadro, aggiunge queste parole: « Porta la epigrafe *Marco Basaiti, 1520;* e siccome in quest'anno il pittore trovavasi giunto a tarda età, così vuol dirsi ch'era tornato alle prime debolezze. Tanto è vero che la vecchiaia suol confinare con la puerizia ». Ma nè il settecentista avvezzo a gustare soltanto la bravura pittorica esteriore e a chiedere all'arte sempre qualche enfasi e qualche ridondanza, nè il dotto di ottant'anni fa, di cui i pregiudizi neo-classici inquinavano il gusto, poteano commuoversi di quest'arte del Basaiti, così misurata negl'intendimenti e così scevra di reminiscenze classiche; un'arte a cui la stessa immaturità dello stile e le infinite scrupolose circospezioni nel ritrovare ogni linea e nell'arrecare la curiosità su di ogni particolare sono le voci di un'anima rispettosa dell'arte sino alla timidezza e sincera in tutti i suoi atti. In nessun modo possono esser difesi gli autori di cui ho riferito i giudizî, giacchè nè il Basaiti era nell'estrema vecchiezza quando dipingeva questo quadro, guidandoci le più recenti ricerche della critica storica a ritenere ch'ei fosse nato circa cinquant'anni prima; nè egli, uscito verosimilmente dalla scuola di Alvise Vivarini, presente ai trionfi dei Bellini, del Cima, del Carpaccio (del quale principalmente si è risovvenuto dipingendo questo San Giorgio), ebbe mai quell'ampiezza di maniera che qui i due scrittori gli presuppongono. Quando nel 1510 dipingeva per la chiesa della Certosa il suo capolavoro, che in queste RR. Gallerie è collocato a grande onore nella sala stessa dell'*Assunta* di Tiziano, egli avea lo stesso stile che dimostra in questo quadro; ed ebbe gran torto lo Zanetti scrivendo che il pittore non sarebbe qui stato riconoscibile se non avesse scritto il suo nome; giacchè, se questo non ci fosse, sarebbe agevolissimo ad ogni conoscitore attribuire l'opera al Basaiti; tanto egli vi è palese!

A complemento di ciò che poteva dirsi intorno a questo quadro, aggiungo come lo Zanotto ci dia notizia che nel 1828 fu restaurato da Antonio Martinolli. Trovato da me, or sono alcuni mesi, in istato sì pericoloso da far prevedere prossima la rovina irreparabile, non difficilmente

ottenni dalla fabbriceria che il quadro fosse depositato nelle RR. Gallerie, a patto che queste sostenessero la spesa d'una radicale riparazione. La riparazione fu fatta abilmente dal signor Giovanni Spoldi.

La pittura di Carlo Crivelli, acquistata di recente per queste RR. Gallerie, è parte d'un trittico che il pittore dipinse per la chiesa dei Domenicani di Camerino e precisamente la parte destra. Compartimento centrale era la bellissima Madonna della Galleria di Brera, che troneggia tra festoni di frutta, segnata nel catalogo al numero 193; compartimento di sinistra era la tavola rappresentante San Girolamo e Sant'Ambrogio, segnata, dopo il nuovo ordinamento, al numero 103 nelle RR. Gallerie di Venezia, alle quali la stessa Galleria di Brera la cedette, alcuni anni fa, in cambio d'un quadro attribuito a Cesare da Sesto.

Possedeva il frammento or acquistato il conte Servanzi Collio di San Severino nelle Marche. Spetta al canonico Milziade Santoni il merito di avere denunziato prima d'ogni altro che il frammento suddetto facesse parte del trittico di Camerino. (Cfr. *Arte e Storia,* n. 32 del 1890 e n. 10 del 1891). Benchè lo scrittore non avesse potuto citare vecchie *Guide* della città, che mancano, nè fosse stato sì fortunato da imbattersi in documenti d'archivio, era evidente ch'egli avesse ragione. Il frammento di Venezia e quello di San Severino sono nati gemelli e preordinati a rispondersi.

Due santi in piedi nell'uno e nell'altro. Frammento di Venezia: San Girolamo e Sant'Ambrogio. Il primo (estrema figura sinistra nella disposizione del trittico) è in tre quarti, volto verso il compartimento centrale; il secondo volge la persona di prospetto all'osservatore, ma muove la testa a guardare il suo compagno. Frammento di San Severino: San Pietro e San Paolo. Il primo (estrema figura destra nella disposizione del trittico) è in tre quarti, volto verso il compartimento centrale, inclinando però la faccia a leggere su di un libro; il secondo volge la persona di prospetto all'osservatore, ma muove la testa a guardare il suo compagno. Tali riscontri sono manifestamente prestabiliti e mossi da quel desiderio, che sempre infiamma tali artisti, di contemperare la simmetria e la varietà. Ma non sono questi i soli riscontri. Nell'uno e nell'altro quadro santi spiccano su fondo d'oro; la qual cosa concedo che voglia dir poco, essendo ciò assai frequente nelle pitture del Crivelli. Ma vuol dir molto che lo stessissimo graffito delle aureole si ritrovi intorno alle quattro teste, e che un cherubino aleggi egualmente sopra questo e quel gruppo, un cherubino dai capelli arcaici, a guisa di cordicelle, di cui le ciocche si svolgono nello stesso modo. Le otto ali s'incrociano a due a due, ripetendo in ciascun quadro le medesime linee, e dall'infantile testina parte lo stesso irraggiamento crociforme. Un tono ambiguo tra il grigio e

l'aurato è la tinta locale dei due cherubini. Unica differenza, la quale accresce vigore, se pur ve n'è bisogno, al mio ragionamento, è che essi sono mossi in senso contrario, ossia tendono a guardarsi, perchè l'uno e l'altro sono disposti in relazione al compartimento centrale.

Non nuoce a questa dimostrazione l'osservare che nella misura d'altezza i due quadri sono differenti. Quello di San Severino è alto m. 2.10; quello di Venezia m. 1.915.

La differenza non proviene da un proporzionale impiccolimento di tutto il quadro di Venezia paragonato coll'altro, giacchè le figure sono in tutti e due i quadri della stessa grandezza, ch'è di poco minore del naturale. La differenza è a carico d'un gradino marmoreo sottoposto ai piedi delle figure, il quale è alto sensibilmente nel quadro di San Severino (tanto che il complesso della composizione ne risulta più armonico e grandioso), mentre è bassissimo nel quadro di Venezia. Deve credersi che, in questo, una lista di tavola nell'estremo inferiore, forse corrosa, sia stata segata. E veramente, se si pensa alle multiformi manomissioni dei quadri occorse nei principî del nostro secolo, parrà, nonostante questa mutilazione, che il quadro debba noverarsi tra i più rispettati. Guardando poi la forma che il pittore volle dare a questo gradino, non sembra che si possa più dubitare della mutilazione da me supposta. C'è una gola rovescia, poi un listello; ma un centimetro appena sotto a questo il dipinto è giunto all'orlo e cessa. Ora al Crivelli, sì giudizioso nel segnar membri architettonici, non è addebitabile che questa sagoma termini così male. Egli certamente avea posto sotto al listello un'ampia fascia di riposo; supposta la quale, le due misure d'altezza verrebbero ovviamente a combinarsi. Notisi infine che nella Madonna di Brera e nel frammento di San Severino c'è la stessa gola rovescia e lo stesso listello, con l'aggiunta della fascia di riposo, d'un bel marmo chiazzato, la quale solo manca al frammento di Venezia.

V'è un male però sventuratamente senza riparo. La pittura non è integra: ne manca circa un terzo! Tutta la figura di San Pietro, dalla sommità del cranio fino al basso, è dimezzata. Come mai ciò è avvenuto?

Assai prima che il canonico Santoni determinasse la primitiva destinazione di questo frammento, era comparso un articolo in una rivista romana (*Il Tiberino,* anno VIII, n. 50, 8 marzo 1843) in cui il conte Severino Servanzi Collio illustrava il dipinto, inciampando però in un grosso sproposito, ossia attribuendo l'opera a Niccolò da Foligno, detto l'Alunno. È prezioso, ad ogni modo, apprendere da lui, testimonio diretto, che il quadro era venuto da Camerino, e precisamente dal duomo. Guasto dai terremoti del 1799, il tempio fu poi riedificato, e tra le macerie si rinvenne questo dipinto, che passò in proprietà di Venanzio Bigioli di San Severino, intagliatore in legno, il quale stava lavorando le cantorie della

chiesa ricostruita. Ma lo scrittore non rivelò nel suo articolo tutto quello che sapeva, e che soleva raccontare a moltissimi, i quali ancor oggi se ne ricordano. Il Bigioli lavorava verso il 1830 e 1832; e un giorno, stando sul palco, vide giù in basso un falegname che piallava una tavola dipinta. Subito scese e, impedito che quel barbaro disfacimento si continuasse, chiese ed ottenne gratuitamente che il quadro gli fosse dato. Molti anni più tardi il conte Servanzi Collio lo ebbe dal Bigioli.

Ma se è dimostrato che le due tavole di Venezia e di San Severino sono fatte per star in compagnia, è chiaro del pari che esse fiancheggiassero la Madonna tra festoni di frutta?

Si osservi una serie di coincidenze, che non possono essere accidentali. Comincio con quella che prova di meno, ma che vuol essere tenuta in conto, perchè il suo mancare diventerebbe prova contraria. In tutte e tre le tavole le figure sono illuminate nel loro lato destro, ombrose nel sinistro; la qual cosa è tutt'altro che effetto di un'abitudine costante, perchè il Crivelli, passando da un dipinto all'altro, variava l'andamento della luce. Le figure, per esempio, del trittico di Brera (n. 283) sono illuminate a sinistra ed ombrose a destra.

Ho già fatto notare la rispondenza nella sagoma del gradino in tutti e tre i frammenti, ma non basta: c'è da osservare che si rispondono anche le misure. La gola rovescia e il listello in ciascun dipinto sommano sei centimetri; il breve piano orizzontale del gradino, sfuggente in prospettiva, s'innesta al pavimento marmoreo con una linea ben definita, la quale corre a distanza di cinque centimetri dal ciglio del gradino, sia che si misuri nel compartimento centrale o nei laterali. Il gradino insomma trapassa, senz'alcuna differenza di misura nè di colore dall'uno all'altro frammento, tutti connettendoli, con regolarissima continuità decorativa. Altra connessione significantissima è questa: il trono della Madonna sorge su di un'alta predella marmorea, lambita dagli estremi lembi del magnifico manto; e i membri architettonici che la compongono, e i marmi medesimi hanno continuazione nel frammento di San Severino. Non l'hanno nel frammento di Venezia, perchè le due figure ampiamente avvolte nei ricchi paludamenti sacerdotali occupano tutto lo spazio, in modo da occultare il fondo. Tuttavia (poichè il filo d'una dimostrazione passa talvolta per adito angusto, ma sicuro) tra il contorno del piviale, ond'è coperto Sant'Ambrogio, e l'orlo verticale del quadro si discopre in un punto un piccolo triangolo di fondo. Ivi, ad osservar bene, si vedono ripetute le stesse variegature marmoree che, a quella medesima altezza, troviamo negli altri due compartimenti del trittico. Questo particolare rende palese l'intenzione che il pittore ebbe, di continuare la predella anche in questo compartimento.

La Madonna di Brera e i due santi di queste RR. Gallerie provengono, secondo documenti ufficiali, dalla chiesa dei domenicani di Camerino, dalla quale furono esportati a Milano nel tempo della dominazione francese. Come il terzo frammento rimanesse scompagnato dagli altri due, nessuno ha raccontato; ma molte inavvertenze accadono ove rapido e tumultuario è l'operare; e noi sappiamo che in tali scissioni di polittici nulla fu più frequente che il disperdersi d'una o d'altra parte. E come mai questo terzo frammento, invece che nella chiesa dei domenicani, fu, molti anni dopo, ritrovato nel duomo?... Non v'è risposta a tali domande, se non a patto di accumular congetture; e il desiderio che certo infiammò gli enti chiesastici d'ingannare i rapitori, trafugando ad essi qualche cosa, spiega in genere qualsiasi passaggio d'un oggetto d'arte da un luogo all'altro. E a noi preme molto accertare la fratellanza di questi frammenti, poco il conoscere da quali cause prepotenti furono divisi. Piuttosto è da ricordare che la chiesa dei domenicani di Camerino non aveva del Crivelli una sola pittura. Quali erano le altre? Può scorgersene una tra esse, la quale in mezzo ai due gemelli testè ricongiunti si adagi con tal manifesta convenienza e spontaneità da far credere ad una predestinazione di convivenza?

Il conto è breve. Oltre i frammenti di cui qui si ragiona, v'era il trittico segnato nella galleria di Brera col numero 283, e la tavola con Cristo in croce, la Madonna e San Giovanni, n. 189, della stessa galleria. Del trittico è inutile discutere, perchè è oggetto integro. Dunque il dubbio si riduce al Cristo in croce e alla Madonna tra festoni di frutta. Del primo nulla si sa se fosse destinato a star solo o se fosse preordinato a un polittico; ma ammettiamo la seconda ipotesi, a cui la forma molto allungata (m. 2.13 × 0.74) aggiunge credibilità. L'altezza della tavola, superiore di otto centimetri al frammento di San Severino, sembra invitar più che mai all'esame, giacchè è ragionevole supporre che il compartimento centrale si elevasse alcun poco sopra i laterali. Senonchè, trascurando anche ogni considerazione sulla nessuna rispondenza che hanno colla dolorosa scena centrale i personaggi dignitosamente sereni, rappresentati a fianco di essa, dirò che è assolutamente incredibile che le tre figure di questa Crocifissione, alte novanta o novantun centimetri, si accompagnassero a santi che misurano un buon metro e mezzo di statura. Ciò sarebbe contradittorio con le consuetudini di questo pittore, che tutto dispone e coordina sempre ad un senso di alta armonia. La Madonna invece che, stando seduta, misura m. 1.24 d'altezza, risponde benissimo alla proporzione dei quattro santi, e interviene opportuna a confermare ciò che dicono tuttora gli uomini studiosi di Camerino, trasmettitori della notizia di un fatto che infine non è sì lontano, che debba sospettarsene alterato il ricordo, poichè i viventi di oggi hanno udito la viva voce degli ultimi testimoni diretti.

Nel gradino del compartimento centrale è scritto in una targhetta: *Carolus Chrivellus venetus eques laureatus pinxit.* Il polittico deve perciò ritenersi posteriore al 9 aprile 1489, giacchè questa è la data del diploma con cui il principe Ferdinando di Capua nominò cavaliere il Crivelli. (V. Andrea Antonelli, *Breve ristretto della storia di Ascoli,* Salvioni, 1676, pag. 31, ove il diploma è copiato per esteso).

Dall'avvicinamento delle tre fotografie si vedrà la perfetta convenienza d'una parte all'altra e la legittimità del desiderio (da me in altre lettere manifestato) di vedere ricomposte in organismo queste tavole smembrate, ora che sono venute tutte in possesso dello Stato. Giacchè non si potrebbe veramente mantenerle scisse, senza offesa del maestro, nella cui visione artistica nacquero congiunte. Purtroppo è distrutta l'inquadratura che, connettendole, le adornava, e che forse fu nobilissima, come le superstiti ancora sparse nella regione marchigiana, ove fiorì in quel tempo un'ottima scuola d'intagliatori in legno; e forse il Crivelli a decorare il suo polittico chiamò questa volta quel Domenico Indovini, che dalla prossima città di San Severino avea già levato in fama il suo nome fin dal 1483, intagliando e intarsiando il coro della cattedrale, e che nell'ultimo decennio del secolo compì in Assisi la sua opera maggiore nel coro di San Francesco.

Ora mi rimane di esporre, almeno in modo sommario, quali propositi abbiano guidato coloro che ricomposero in ragionevole ordinamento le RR. Gallerie di Venezia; alla quale impresa essi non hanno creduto di potersi accingere, se non a patto di rimescolarle quasi da capo a fondo: tanto confusa pareva ad essi la disposizione di prima e discorde da quei principî, che pur sono elementari, d'avvicinare sempre le opere che per fraternità di scuola, per ricambio d'influenze, per analogia d'ideali, per contemporaneità, si chiamano amichevolmente tra loro.

Poche opere ha questa collezione veneziana di maestri italiani che sono nati ed hanno operato fuori della regione veneta; sicchè data a questi una stanza appartata, datene altre ai pittori stranieri, le cui opere formano un gruppo abbastanza considerevole, si trattava d'ordinare una di quelle gallerie che hanno il rarissimo pregio dell'omogeneità, e che sono simili ad un organismo, il quale, passando per le diverse fasi dell'età non perde il suggello della sua unità individuale. Ora, distribuzione idealmente perfetta di una tal galleria sarebbe stata quella che, prendendo la mossa dai pittori più antichi, avesse proceduto gradualmente di sala in sala, secondo l'ordine dei tempi, come una storia raccontata bene, senza salti e senza digressioni. Aver adunato le pitture dei maestri primitivi nella grande sala *Aliotto,* che il visitatore trova a principio, non è stato solamente desiderio di cercare una armonia tra il magnifico soffitto dorato

del quattrocento e le ricche inquadrature dei polittici, ma ossequio a quel concetto di disposizione che ho detto sarebbe stata perfetta.

Non poteva essere però che un ossequio parziale, giacchè l'adempimento di un'idea sì semplice e sì incensurabile era impedita da varie cagioni che non si potevano rimuovere. La prima di queste era la sala dell'*Assunta*, che segue alla sala *Aliotto*. Sarebbe parsa audacia quasi sacrilega scomporre quel santuario dell'arte veneta, ove il pubblico suole da molti anni intrattenersi più a lungo e con più devota riverenza. Altra cagione d'impedimento era l'inamovibilità della grandissima tela di Paolo Veronese, rappresentante il *Convito in casa di Levi*, il cui posto, a svolgere ordinatamente quel concetto di distribuzione, avrebbe dovuto essere in un'altra sala; ed altri impacci ancora s'incontravano ad ogni passo per la troppa differenza di vastità e d'altezza delle sale succedentisi. Perciò il meglio che si potesse fare era non perdere di mira questo concetto della catena storica, per attuarlo nei limiti del possibile, e apparecchiare aggruppamenti ragionevoli, ravvicinando innanzi tutto le opere di un maestro medesimo, per togliere finalmente al visitatore la fatica di andarle cercando qua e là per le sale diverse; e, considerati i maestri maggiori come gangli onde s'è irradiata una forza notevole, schierare accanto ad essi le opere di quelli che hanno ascoltato i loro precetti o seguìto i loro esempî.

Da questa idea semplicissima è nata la nuova disposizione delle RR. Gallerie di Venezia. Poste, per esempio, nel medesimo luogo tutte le pitture di Giovanni Bellini, n'è derivata la conseguenza che Cima da Conegliano gli stesse dappresso, giacchè infine parvero nel loro tempo due competitori; e se il Bellini fu sempre più nobilmente ispirato, se il Cima recò dalle sue montagne alla città un'amabile grazia silvestre, essi, con fisonomia distinta, sono fratelli in arte, assai più che non sembrino tali Giovanni e Gentile Bellini, benchè fratelli di sangue. E se era giusto lasciar nella sala dei maestri primitivi i muranesi più vecchi o inferiori d'ingegno, era giusto che a spiegar l'arte del Bellini e del Cima, qui intervenissero i muranesi più insigni, ossia Bartolomeo e Alvise Vivarini, intervenissero Jacopo Bellini, Antonello da Messina, il Mantegna, al quale, come ben osserva il Morelli, Giovanni Bellini fu assai somigliante per un ventennio, ossia dal 1460 al 1480. Boccaccio Boccaccino, un lombardo inebriato dei fulgori di questo bel momento di preparazione al meriggio dell'arte veneziana, trova spontaneamente in questa sala il suo posto e la sua spiegazione.

Ma numerose opere dovevano esporre di allievi del Bellini, diretti e indiretti, di coordinati in qualche modo all'arte di lui, perchè stimolati dalla sua irradiazione. Ci voleva una sala per essi, ed è stata instituita,

avendo cura di disporre in una sala attigua le opere dei maestri friulani, non discordi dalla scuola del Bellini, ma pur distinti nella loro energica ruvidezza montanara, quali i due Santacroce, il Florigerio, Martino e Girolamo da Udine.

Composti in magnifica zona i grandi quadri del primo e secondo Bonifazio, schierati al di sopra di essa quelli del terzo, era logico mettere nella stessa sala i quadri del Palma vecchio e uno almeno di Tiziano, onde i Bonifazi sembrano dipartirsi. Ivi dovevano pur apparire i dipinti dei due Licinio, di Paris Bordone, del Savoldo, del Moretto da Brescia, dello Schiavone. Similmente, raggruppati intorno al Convito in casa di Levi tutti i quadri di Paolo Veronese, era giusto che in quel salone egli non dominasse solo, ma fosse chiamato a misurarsi col suo atletico contemporaneo, Jacopo Tintoretto, e che intorno ai due colossi prendessero posto i loro seguaci.

Una sala a parte è stata data ai Bassani, solo serbando il capolavoro di Leandro alla sala di Paolo e del Tintoretto. Un'altra sala è dei secentisti del periodo avanzato, nei quali l'influenza del Tintoretto poco è più riconoscibile; segue la sala dei paesisti del settecento, poi quella dei settecentisti pittori di figura, ove trionfa Giambattista Tiepolo. Due piccole sale e tutta la loggia palladiana sono state riservate ai pittori d'oltr'alpe, una sala ai maestri delle scuole diverse italiane, una all'esposizione dei disegni, i quali sono stati meglio adattati all'esame dei conoscitori.

Notisi che quest'ordinamento non si poteva fare, se non si otteneva dal Municipio di Venezia la facoltà di fondere con le RR. Gallerie la collezione pittorica donata nel 1838 alla città di Venezia da Girolamo Contarini; la quale, composta di opere appartenenti a maestri esteri e nazionali diversissimi per iscuole e per secoli, era rimasta tutta riunita a parte in due sale, apposta edificate. Era insomma una piccola galleria di pitture mal conviventi insieme, posta accanto ad una grande galleria. L'assenso implorato dal Municipio venne finalmente, ed ora i quadri della collezione Contarini, distinti da un cartello speciale, sono incorporati organicamente alla galleria maggiore.

Per sparpagliare nei posti ove erano logicamente chiamati i quadri provenuti alle RR. Gallerie per testamento della signora Felicita Bertrand Renier, maritata Hellmann, i quali avevano formato un gruppo a parte in due sale palladiane, è bastato l'assenso ministeriale.

Esposte in tal modo le idee che sono state guida al riordinamento di queste RR. Gallerie, resta ch'io scriva alcune altre parole delle tre principalissime innovazioni fatte: la dedicazione di una sala alle Storie di Sant'Orsola, del Carpaccio: d'un'altra ai quadri relativi a miracoli della reliquia della Santa Croce conservata nella scuola di San Giovanni Evangelista,

donde tutte queste pitture insigni provengono; la restituzione al primitivo suo posto della grande tela di Tiziano, rappresentante la *Presentazione della Vergine al Tempio.*

Non sarebbe stata possibile la istituzione delle due prime sale, senza averle prima liberate dai moltissimi gessi che le occupavano, e che riproducevano sculture antiche, adunati nel secolo passato dal patrizio Giuseppe Farsetti e, dopo la morte di lui, comperati dal Governo austriaco, acciocchè servissero di studio ai giovani artisti. Nè diversa da questa avrebbe potuto esser mai la loro destinazione; sicchè si è ottenuto il doppio vantaggio di porre tali gessi nelle scuole dell' Istituto di belle arti e di fare nella galleria più comodo posto alla distribuzione dei quadri.

Le due sale quadrate sono state ridotte ottagone, erigendo pareti di legno, per unire i quadri in zona non discontinua, e per non sacrificare alcuni dipinti all'ambigua luce dei quattro angoli delle sale. Non si è preteso con questi ottagoni di fare una ricostruzione storica. Si visita tuttora l'antisala dell'albergo di San Giovanni Evangelista, ove erano i quadri a cui ho accennato; ed è rettangolare. La scuola di Sant' Orsola, presso al tempio dei Santi Giovanni e Paolo è distrutta, e non m'è riuscito di trovar traccia della forma che aveva; ma certo è che l' ottagono è la forma geometrica che risulta spontaneamente dal disporre i quadri del Carpaccio nell'ordine della leggenda, quali li troviamo descritti in tutte le vecchie guide di Venezia. La sala, sobriamente decorata con zoccolo, pilastrini e trabeazione sagomati su modelli del rinascimento, ha la placidezza di una cappella, e i nobilissimi dipinti vi si succedono, come i capitoli di una bella narrazione, la cui perspicuità esigeva questo isolamento da ogni altra cosa. Per la comodità dei visitatori è stata trascritta in una pergamena miniata, con carattere antico, la leggenda di Sant' Orsola scritta da Jacopo da Varazze o da Varagine, ripubblicata nel 1475 e assai diffusa in quel tempo, tanto che può ritenersi la fonte a cui il Carpaccio si è abbeverato, quando, tra il 1490 e 1495, dipingeva questi quadri. Il pensiero poi di rendere ottagona anche la sala attigua nacque dal buon risultato che con tal modo si era conseguito nella sala del Carpaccio, e dalla necessità, che quivi egualmente scorgevasi, di togliere ai mal illuminati posti di angolo, quadri di grande bellezza, ove Gentile Bellini, il Sebastiani, il Carpaccio, il Mansueti, il Diana, sembrano chiamati a gareggiare nel ritrarre la vita della loro Venezia, popolando le loro scene dei tipi più vari e innestando numerosi episodî al racconto dei miracoli.

La sala che già fu detta dell'*Albergo della Carità* è ora la sala XX delle RR. Gallerie. Fu edificata nel 1443-44 (v. *Bollettino delle arti e curiosità veneziane,* anno IV, 1895, n. 3-4, pag. 57, nota 2ª), ossia un secolo dopo costruito l'edifizio della *Scuola,* la cui data, 1344, ci è data da un'iscri-

zione, ora perduta, riferita nel *Ritratto ovvero le cose più notabili di Venezia,* 1705, pag. 456. La sala dell'Albergo conserva il bellissimo soffitto intagliato, con fogliami d'oro su fondo azzurro, nel cui mezzo campeggia Cristo benedicente, e presso gli angoli sono rappresentati gli evangelisti. Girava lungo tutte le pareti un banco col suo dossale, di cui era forse frammento un pezzetto di legno intagliato energicamente a fogliami con costole d'oro, che ritrovammo sotto il nuovo banco, ivi posto nel secolo scorso. Ci avverte il Boschini (*Ricche minere,* 1674, sestiere di Dorsoduro, pag. 36) che nella parete rimpetto alle finestre v'era una serie di compartimenti, dipinti da Iacobello del Fiore, con Maria e altri santi, e in un quadretto mobile v'era una testa del Salvatore di Giovanni Bellini. Tra le due finestre erano due quadri della scuola di Tiziano. Nella parete a sinistra di chi sale la scaletta v'era un ritratto del cardinal Bessarione, opera del *Cordella* (ossia del Cordella Aghi o Cordegliaghi), e (notinsi queste parole): *sopra le due porte nel di dentro* dell'albergo, *il quadro famoso di Tiziano, ove Maria sale i gradi, con diversi Ritratti, ed in particolare quello di Andrea Franceschi, che fu Cancellier Grande, e Lazzaro Crasso: et a piedi dello scalinato una Vecchia Contadina, con un cesto di ovi, et polli più naturale che se fosse viva.* Questa descrizione della sala *dell'albergo* ha una conferma in ciascuna delle successive Guide di Venezia, sino all'ultima che è del 1797; ma questo appunto fu l'anno in cui cominciò lo scompiglio e il disperdimento! La vecchia sala invano attenderà più i quadri di Jacobello, del Bellini e del Cordegliaghi, ma il suo maggior decoro, per grande fortuna, è conservato in queste RR. Gallerie. Divelto dalla parete, ove Tiziano stesso lo infisse, dopo averlo coordinato a quel luogo e intonato a quella condizione di luce radente e inegualmente distribuita (la parete ove presumibilmente ei lo ritoccò, da quel gran calcolatore degli effetti che egli era), il pittore accademico Sebastiano Santi *compì il geloso uffizio di restaurare questo dipinto,* come a gran lode di lui scrive lo Zanotto (*Pinacoteca dell'Accademia veneta,* tomo I, fasc. 8) e restaurandolo vi aggiunse due rettangoli di pittura, ov'era il vuoto delle porte, e una lista orizzontale in alto, di circa venti centimetri. Chi non comprendeva che toglier quel quadro dal suo posto era indebolirlo, tradir le intenzioni del maestro e mancargli di rispetto, certo non era uomo da prefiggere all'opera sua termini discretamente definiti, e purtroppo egli dovè arrogarsi facoltà di ripulire e ritoccare, se potè dare occasione allo Zanotto di scrivere parole che nell'animo degli uomini di oggi destano un gran malessere. Il Santi corrispose *con tale successo da lasciare appieno soddisfe le brame di tutti gl'intelligenti. Se potesse vederlo* (il dipinto) *così ridotto il chiaro Zanetti, toglierebbe al certo quella nota nella quale deplora lo stato in cui era ridotto, allor*

che lo vide, a cagione d'un triste restauro, che levato aveagli il vero suo accordo.

La storia compiuta di questo quadro si potrà forse fare quando il signor Pietro di Osvaldo Paoletti avrà pubblicato tutti i documenti da lui trovati dei lavori di pittura ordinati ed eseguiti nella Scuola della Carità durante il secolo XVI. Finora è comparsa una prima parte di tali notizie (*Bollettino di arti e curiosità veneziane*, anno IV, 1895, n. 3-4) e qualcuna ve n'è che chiamerei di preparazione al quadro di Tiziano, e di cui non sarà inutile fare qui un cenno.

Risulta che a dì 20 gennaio 1504 i confratelli della Scuola avevano già una determinata intenzione di *voler far depenzer uno telaro et quello meter in sala de halbergo sopra la porta et far la instorja a laude de nostra dona como lo fo oferta al tempio che segondo al desegnio sera nobellissime cose, etc.* Aggiunge il documento che è *comparso m.° Pasqualin da Venexia depentor... oferendose de voler far simel opera,* ecc. Si delibera di commettergliela e gli si prescrivono le condizioni del contratto.

Il 28 di questo stesso mese maestro Pasqualino accetta quelle condizioni, e si obbliga a dipingere il quadro. Ma la morte del pittore, della quale ci dà notizia un documento del 6 dicembre di quell'anno, annulla il contratto. Seguono accomodamenti con un fratello di maestro Pasqualino, ma di far dipingere il quadro ad un altro non si riparla che quasi trent'anni dopo, ossia a dì 21 agosto 1534, in un documento, ov'è richiamato il ricordo della morte di Pasqualino, e detto che i centosettanta ducati e soldi cinque, stabiliti per pagamento dell'opera, erano stati ritirati dal banco dei Pisani, per non lasciarli infruttiferi e *chomprado tanto chavedal de monte nuovo... restando perhò dito cavedal et prò che di quello seguisse chondizionado et obbligado, che mai per alcun tempo... dovesse esser speso in altroche in satisfar lopera de dito teler over pintura et ornamento de lalbergo nostro.* Si stabilisce pertanto de *traxer dite chavedal e pro del monte di essa schuola nostra et far marchado et restar da chordo chon sufizienti et famosi pictorj, quelli satisfazendo di tal danarj.* Fatta la votazione, si trovano ventuno palle favorevoli, due contrarie. Il nome di Tiziano non appare fin qui; ma mi è noto che in un documento del 1538, che il signor Paoletti pubblicherà, Tiziano è nominato qual autore del dipinto, e di questo si dice che era *zà fato.* Errarono i signori Cavalcaselle e Crowe che, senza conoscere questi documenti, presunsero che il quadro fu dipinto nel 1539 (*Tiziano, la sua vita e i suoi tempi,* vol 2°, *Prospetto cronologico,* pag. 637). Questa medesima data, del resto, era stata supposta dallo Zanotto (op. cit.), ma su di un fondamento a cui oramai la cronologia si ribella, e che i due nominati autori giustamente non raccolgono. Pensò lo Zanotto che il sacerdote rappresentato in profilo sull'alto della

gradinata e avvolto in paludamento rosso, che gli dà aspetto di cardinale, fosse appunto il cardinal Pietro Bembo, che nel febbraio del 1539 Paolo III aveva onorato della porpora. Ma non pose mente lo scrittore che l'ampia tonsura fratesca, caratteristica di quella figura, disconveniva al Bembo e che questi, nell'età di sessantanove anni in quel tempo, non poteva aver più nè quel fiorente aspetto virile, nè quella barba nera.

Chiusa la Scuola della Carità nel 1807 e tosto trasferita nell'edificio l'Accademia di belle arti, coloro i quali tolsero il quadro dal suo posto furono certamente inconsapevoli dell'ingiuria che gli facevano; ma, rinato fortunatamente il rispetto alla storia, diveniva doveroso rimettere il dipinto ove l'autore medesimo l'avea messo, dappoichè s'offriva la combinazione rarissima che la vecchia sala dell'Albergo facea parte della galleria. Già fin dall'11 giugno del 1885, nel Consiglio accademico il comm. Camillo Boito avea proposto di restituire il quadro alla sua parete, raccomandando alla *Commissione se non fosse il caso di ridonare al quadro le sue forme originali.* Quel desiderio cadde allora nel vuoto; tuttavia dovea qui ricordarsi che un uomo autorevole l'aveva manifestato. Divenuto, dopo un decennio, desiderio di molti, ora è stato finalmente adempito, con grandissimo vantaggio della pittura, rivestita d'un fulgore e d'una robustezza che in altro luogo non le si riconoscevano. Tolte le aggiunte apocrife del Santi, il quadro ha occupato tutta la parete, adattandosi ai vuoti delle porte. È un sovrano rimesso nel trono che non avrebbe dovuto mai essergli usurpato. Parve giustamente che le tinte chiare e petulanti del legno onde si componeva il banco settecentistico, sostituito all'antico, fossero di pregiudizio al quadro. Trovato, per fortuna, presso l'antiquario Almansi un altro banco che s'adattava bene a quella misura, sobrio, di armoniosa proporzione nei membri che lo compongono, di sagome profilate finamente, costrutto verso la metà del secolo XVI, di una tinta bassa e discreta, è stato messo al posto del banco settecentistico. Il nuovo banco proviene da Novellara dell'Emilia. In un volume intitolato « *Della pittura veneziana* », stampato nel 1733, si fa una vivace descrizione di questo dipinto, e specialmente se ne ammira l'effetto generale, che, *per la gran nuvola che sta quasi nel mezzo risplendente più che ogni altro oggetto, rende le ombre incerte e le carnagioni brunette e rosseggianti.* Ma in una ristampa del 1771 a queste parole è connessa una nota, in cui il lettore è avvertito che *questi effetti ora bisogna supporli e non vederli,* che il quadro è stato *rinettato* e che si è *creduto di dargli la vera armonia, lasciando quella nuvola in lume quieto, come dicono, basso e accordato.* Tiziano dunque era stato tradito nel suo intendimento di risolvere con grandiosa semplicità l'effetto di tutto il quadro! La nuvola bianca era difatti cosparsa di sfregature bituminose, che si è cercato cautamente di togliere, certo però senza

rendere al quadro tutto il primo suo effetto, giacchè non si poteva cancellar l'opera del restauratore senza trascorrere.

Due obbiezioni prevedo possano essermi mosse. La prima è che il Sansovino (*Venetia città nobilissima,* pag. 266) nomina questo quadro, descrivendo la *chiesa* non la *scuola* della Carità. È una evidente inesattezza, perchè, molti anni prima di lui, il Vasari (ediz. Le Monnier, vol. XIII, pag. 29) aveva scritto che Tiziano fece *per la scuola di Santa Maria della Carità la Nostra Donna che saglie i gradi del tempio, con teste d'ogni sorte, ritratte dal naturale.* E poi non so perchè il Sansovino possa in questo caso meritar più fede che tutti gli scrittori successivi di cose veneziane, i quali concordemente lo contraddicono; il Sansovino, il quale nel suo libro non dimostra mai d'aver passione per le pitture, non le insegue di luogo in luogo, moltissime ne omette, e spesso confonde le attribuzioni. Non sembra mai ch'egli si proponga di essere un descrittore preciso e compiuto di tali cose: quel che gli preme, come ho già notato in altro luogo di questa relazione, è di far la storia delle istituzioni civili e chiesastiche, del loro funzionamento, dei loro usi.

L'altra obbiezione è molto più grave. È ovvio pensare che, fin da quando fu costrutta la sala dell'Albergo si aprisse una comunicazione fra essa e la sala Aliotto. Infatti la porta, fino a pochi mesi fa occultata, è stata discoperta, e gl'intagli marmorei che la decorano hanno l'orma ben riconoscibile del secolo XV, giunto circa alla sua metà; e, del resto, è ben chiaro che Tiziano preordinò la composizione a quell'apertura, dipingendo quell'ampio muro che sostiene la gradinata del tempio, e disponendo file orizzontali di pietre, le quali, al disopra di quella porta, cedono il posto ad altre pietre tagliate a forma di cunei massicci, cospiranti a formar l'architrave. Non credo perciò si possa disputare della preesistenza di questa porta al dipinto di Tiziano; la quale oltracciò è accusata dal documento del 1504 pubblicato dal signor Paoletti, in cui è detto che la pittura di maestro Pasqualino doveva star *in sala de lalbergo sopra la porta.* Ma c'era anche l'altra porta?... Per rispondere di sì, manca il soccorso di documenti, anzi l'unico documento è avverso, perchè fa cenno d'una porta, non di due. Manca, di più, il soccorso della decorazione architettonica, la quale nell'altra porta ha sì efficace eloquenza da non far sentire il bisogno d'altre ragioni.

Da ciò può nascere spontanea la supposizione che, quando nel secolo scorso Bernardino Maccarucci costruiva la scala curva a due branche, che dal piano terreno immette alla sala Aliotto, e rendeva in tal modo inutile la vecchia porta, che, per l'avvenuta innovazione, dalla sala dell'albergo veniva a dar uscita verso il vuoto della scala, può, dico, nascere la supposizione che, per necessità, fosse stata aperta la seconda porta e

mutilato il quadro di Tiziano. Ma sarebbe errore che la lettura del Boschini farebbe sparire d'un soffio, perchè questo scrittore, che pubblicava nel 1664 la prima edizione del suo libro, parla di *due porte*. E pare anche ragionevole osservare che, se l'apertura della nuova porta e la conseguente mutilazione del quadro fossero state fatte a ricordo dello stesso Boschini, questi non avrebbe mancato di farne cenno, giacchè infine non poteva essere uomo indifferente all'offesa d'un'opera da lui molto ammirata. Nella peggiore ipotesi dunque, ossia che la seconda porta sia stata fatta dopo la pittura di Tiziano, conviene ammettere almeno che essa sia tanto vecchia da avvicinarsi oramai ai tre secoli.

Ma intanto non è da escludere l'ipotesi che Tiziano abbia trovato la parete quale noi la vediamo adesso, giacchè infine conviene tener conto che il documento pubblicato dal Paoletti è del 1504, e che da quell'anno all'ordinazione definitiva del quadro decorse un trentennio. È un tempo sufficiente per aprire una porta! Ma perchè aprirla? Non bastava la prima? A questa interrogazione se ne può contrapporre un'altra che la equivale: non bastava una porta sola anche dopo? Anzi è da aggiungere che, se i posteriori confrati della Carità potevano esser trattenuti da una ripugnanza a tagliare il loro quadro famoso, gli anteriori non avevano ragione alcuna per astenersi dal modificare lo stato di quella parete. Nè si vuol tacere che la presumibile ripugnanza dei primi, ove fosse venuta a contrasto con una necessità che ora non sappiamo indovinare, li avrebbe indotti almeno ad offendere il quadro nella minor misura possibile. C'era bisogno che la porta fosse ampia e sfogata come l'altra? Bastava una porticina di ripiego, bastava un taglio della tela molto più piccolo, giacchè dall'orlo inferiore di essa al pavimento corre una misura di m. 1.82.

Ma è ammissibile che Tiziano abbia per proposito mozzate le gambe dal ginocchio in giù a varie figure della sua composizione? È una composizione il cui schema generale era prestabilito. Lo troviamo nella *Presentazione* di G. B. Cima da Conegliano, che ora è nella galleria di Dresda, ove fu portata nel 1774, da Venezia, secondo quel che si disse (Botteon e Aliprandi, *Ricerche intorno alla vita e alle opere di G. B. Cima*, 1893, pag. 142); lo troviamo nella *Presentazione* del Carpaccio, provenuta alla galleria di Brera dalla scuola dei pittori di Venezia; sicchè Tiziano dovea conoscere l'una e l'altra. Del Carpaccio v'è anche un pensiero più riccamente sviluppato in un disegno della collezione degli Uffizî. Questo schema non è, del resto, che variante di quello che Jacopo Bellini avea creato e di cui troviamo due esempi nel libro dei disegni conservati nel Louvre (n. 24 e 30), il quale sembra essere stato miniera ai maestri veneziani successivi: e Jacopo stesso tornò a trattare l'argomento in un quadro, ora perduto, appartenente alla serie di San Giovanni evangelista (Ridolfi, *Le*

meraviglie dell'arte, Padova, 1835, vol. I, pag. 70). Con ciò non vuol dirsi (giacchè sarebbe un errore palese) che Tiziano non avesse fantasia per creare una composizione diversa; ma certo è ch'egli non se ne curò, o perchè non sempre è agevole, anche ai grandi ingegni, liberarsi dal giogo degli esempî, o perchè, accettata una composizione d'arte sacra, i devoti sono mal disposti a tollerare che sia troppo cambiata. Ciò è sì vero, che più tardi noi incontriamo due artisti di rara fecondità, Jacopo Tintoretto e Luca Giordano, i quali nel ripigliare quel soggetto s'arrischiano a cambiare ben poco della disposizione tradizionale. Ora l'alterazione sarebbe stata grave, se Tiziano avesse turbato la linea grandiosa delle figure schierate a' piè della scala. Egli era sì poco pedantesco che non poteva darsi gran pensiero di troncar così le gambe ad alcune figure, giacchè infine accusare di ciò un artista potrebbe anche essere una nostra meticolosità scolastica. Se n'era forse dato pensiero il Carpaccio, quando, dipingendo per la scuola di San Giovanni evangelista la *Guarigione dell'ossesso,* una porta venne egualmente a contendergli spazio? E, persino senza la scusa d'una porta, non avevano in quel medesimo luogo dato esempio di troncar a mezzo figure Gentile Bellini e Giovanni Mansueti? E quando, scendendo Tiziano verso la vecchiezza, grandeggiarono il Tintoretto ed il Veronese, trovarono mai costoro un freno alla loro fantasia nella ripuganza di mozzar figure? Non c'è dunque ragione di attribuire a Tiziano scrupoli che nè i suoi antecessori, nè i successori ebbero mai. Quei gravi personaggi tizianeschi sono atteggiati in modo da dar idea di esser prestabiliti per quella incompletezza, giacchè è agevole a chicchessia indovinar la mossa di ciò che manca e ricostruire gl'insiemi. Ciò basta ad un pittore. Prestabilito egualmente può dirsi che l'abito rosso fiammante di Andrea dei Franceschi, cancelliere grande della Serenissima, sia dimezzato, con vantaggio dell'armonia, giacchè quella larga macchia cinabrina sarebbe eccessiva se la figura fosse intera; e chiunque ha veduto il quadro fino a pochi mesi fa, quando non erano state ancor tolte le aggiunte del restauratore, dovea sorprendersi di coglier Tiziano inciampato in un disquilibrio di toni, mentre ora l'accordo è delizioso.

Per queste ragioni gli ordinatori delle RR. Gallerie di Venezia reputano aver fatto bene. Se poi qualcuno volesse ancora credere che la seconda porta non c'era quando Tiziano dipinse, pensi almeno che la mutilazione era antica e irreparabile, e non poteva mai divenir ragione d'impedimento alla ricollocazione del quadro in un luogo, ove esso spira d'una vita e d'una freschezza che in altra sala aveva perdute.

G. Cantalamessa.

2.

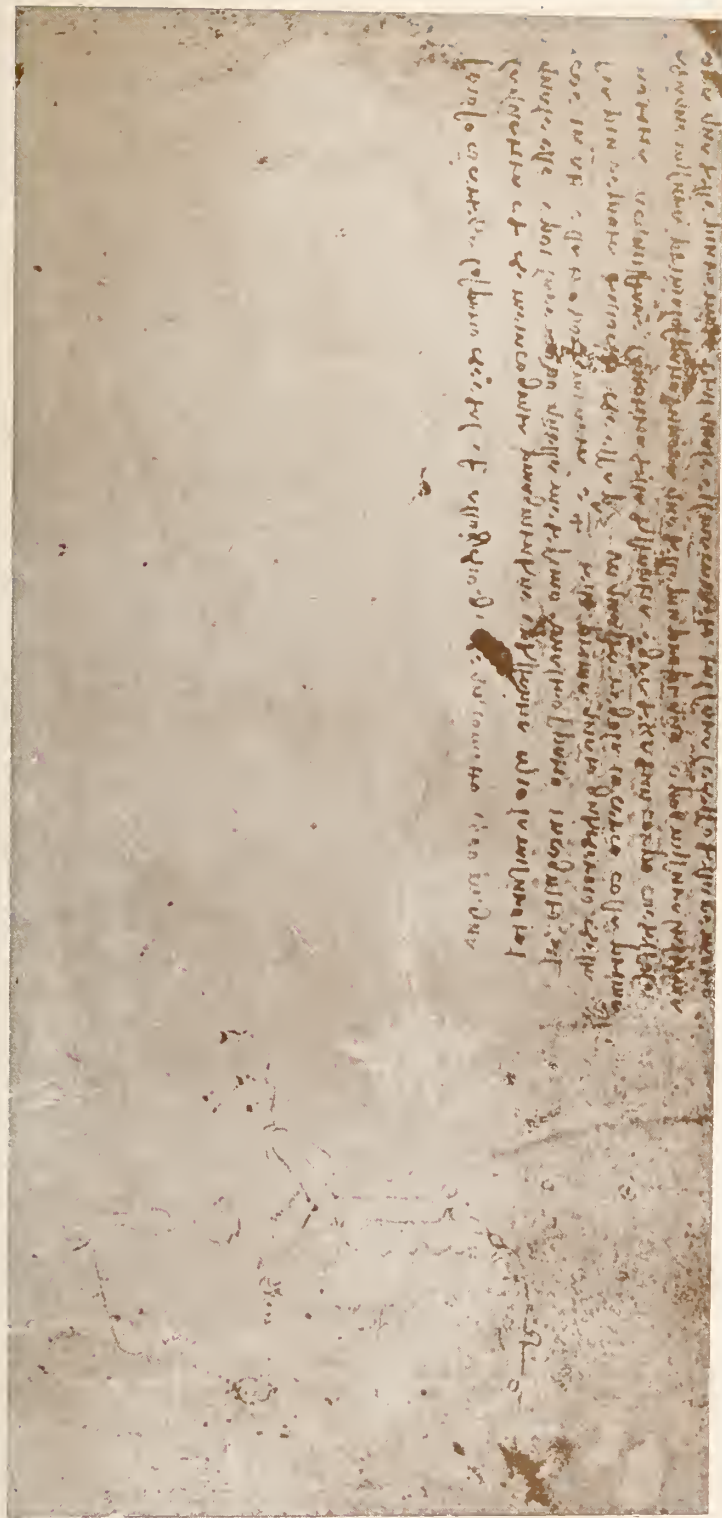
Raccolta di disegni.

Sin dal 1851 Pietro Selvatico ordinava questa raccolta, e ne compilava il catalogo ragionato; [1] ma i suoi giudizi si riferirono alla forma, secondo che più o meno si accostava ai canoni accademici, e non al carattere proprio de' disegni e alla determinazione loro, per via dello studio delle abitudini particolari degli artisti. Di poi non furono discussi specialmente che i disegni attribuiti a Raffaello, provenienti dalla collezione del celebre Giuseppe Bossi; e la discussione non può dirsi ancor chiusa, perchè non si è fatto un esame spassionato di quei disegni che ora accusano l'inesperienza di un principiante, ora mostrano lo sbocciare gentilissimo dell'arte di Raffaello, ora la maturità del suo genio. Intanto, perchè la discussione possa trarre pro di ogni elemento fornito dai fogli preziosi, fu mia cura, nel dirigere il riordinamento della raccolta, di far togliere quelli e gli altri disegni dai fogli ov'erano appiccicati. Nell'eseguire questo lavoro, avvenne che nel verso del disegno di Leonardo, composto di varî studî per il quadro, che si vede nel Louvre a Parigi, « La Madonna delle Roccie », si trovò uno scritto della mano di Leonardo stesso, purtroppo in istato di frammento, che così si legge:

scio so cō certezza lospatio cheedal e f allo(g)*chio . g . che qui iometto 1500 miglia* | *laquatita cd che meincognita p*(er)*magnitudine ep*(er)*distantia mio la misuro tal* | *quale elle e poi lare movo quella medesima vnaltro spatio incognito* (el [?]) *coe in* a b *e lla trovo diminuta e* $\frac{4}{5}$ *della prima quāto gudicheroio chella* | *sia piu remota dallochio che ella pª in questa regola io cerco colla prima* | *notitia acquisstare lanotitia della distantia egrādezza dun corpo coe delsole* | *aduque mjsura prima lospatio dunora quēdelle piu propīque e poi misura lultima* | *ora qua delle piu remote e tal quale e il macamēto tal sara lecesso della remotio.*

Anche il disegno dapprima attribuito a Leonardo, e come tale inciso nella tavola III dell'opera *Disegni di Leonardo, ecc., illustrati da G. Vallardi* (Milano, 1830), quindi assegnato a Ambrogio de' Predis, [2] e infine

[1] *Catalogo delle opere d'arte contenute nella sala delle sedute dell'I. R. Accademia di Venezia.* Tip. Naratovich, Venezia, 1854.

[2] Lermolieff, *Kunstkritische Studien über italienische Materei. Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom.* Leipzig, Brockhaus, 1898, a pag. 240.

RR. GALLERIE DI VENEZIA

LEONARDO DA VINCI: SUO SCRITTO SUL ROVESCIO DI UN DISEGNO

ad un medaglista mantovano, Marco Cavalli,[1] che all'opera di Ambrogio stesso attinse per le sue medaglie di Bianca Sforza e di Massimiliano imperatore, — ha nel verso una piccola testina, a penna, volta di tre quarti a destra, la quale non si vedeva prima che il foglio venisse liberato dall'altro cui era attaccato. Resta così ai disegni la loro pristina forma, sarà possibile classificarli in un ordine cronologico e storico, e conoscerli bene.

Facciamo ora alcune osservazioni sul disegno, attribuito erroneamente a Cosimo Rosselli e raffigurante sotto ad un arco la Vergine ginocchioni, con le mani conserte al petto e in atto di adorare il divin Figlio, steso sopra un lembo del suo manto. Un angiolo tiene sollevata una parte del lembo, guardando amorosamente al Bambino; ed altri angioli intorno suonano i loro strumenti. San Giuseppe si avanza a sinistra, con le mani giunte; e un santo monaco inginocchiato, San Benedetto forse, lo mira. Nel fondo una collina rotondeggiante, con alberelli a chiome coniche; e un angiolo nel cielo che dà l'annunzio ai pastori. Reca la data 1478 e al disotto ... DE | (*PO*)RRIS. Il foglio è preparato a vernice verde nella parte disegnata, e a vernice rosea dietro; il disegno è a punta d'argento con lumi bianchi. Chi sia l'autore non possiamo dire con tutta sicurezza, ma intanto non sarà vano indicare le attinenze del disegno con altre opere note; e innanzi tutto con un'incisione pure rappresentante la Vergine adorante il Bambino (Passavant, p. 115, n. 79). Nel disegno, come nell'incisione, vi è una figura uguale, quella dell'angiolo, che tiene sollevato il lembo del manto della Vergine; e la divina Madre è composta nella stessa guisa, con le braccia e le mani ugualmente atteggiate e disegnate. Il drappeggiamento del manto suo ha la stessa forma nell'uno e nell'altro foglio, benchè nell'incisione la tecnica sia più meschina, trita e manierata; le mani giunte del S. Giuseppe nel disegno e del Pastore nella stampa sono segnate ad uno stesso modo; e così il Bambino ne'due fogli è identico, e gli angioli, con volto tondo, dai capelli bipartiti nel mezzo e formanti un angolo acuto sulla fronte, hanno la stessa aria di famiglia. L'incisione ne richiama pe'suoi caratteri un'altra recante il numero 88 a p. 185 del V volume dell'opera del Passavant,[2] come pure quella attribuita al Bramante,[3] che traduce l'interno di un tempio. E riteniamo che il disegno possa servire a determinare la natura di quest'ultima stampa ascritta al Mocetto, al Mantegna, a Bramante stesso; e la determinazione,

[1] V. nella *Rivista numismatica*, a. III, fasc. I, 1890, l'articolo di R. v. Schneider: *Di un medaglista anonimo mantovano.*

[2] Passavant, *Peintre-graveur.* Leipzic, Weigel, 1864.

[3] Louis Courajod, *Les Estampes attribuées à Bramante aux points de vue iconographique et architectonique.* Paris, Librairie de Rapilly, 1874. — W. v. Seidlitz, *Bramante in Mailand* (*Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen,* 1887, Heft IV).

a nostro parere, sarà più sicura ancora se si metterà a riscontro di quel gruppo di cose la « Natività » scolpita nella sagrestia dell'oratorio del Seminario Patriarcale in Venezia. Il Bambino, ad esempio, è evidentemente uguale nel disegno, tanto nella prima incisione da noi citata, che nella scultura: porta la destra al mento e poggia la sinistra aperta sul petto; curva una gamba e tiene l'altra distesa. Ora la finissima scultura si avvicina alle opere di Pietro Lombardo; e come nella scultura, il disegno mostra una grande sapienza nella architettura: linee tirate sottilmente nella prospettiva del pavimento, nelle scanalature di un pilastro, ne' cunei dell'arco. E in conchiusione il disegno ci appare opera d'uno scultore sapiente nell'architettura; e la sobrietà dei mezzi da lui adoperati e la determinatezza de' contorni sempre più ci persuade di dover classificare il disegno come proprio dell'arte di cui Pietro Lombardo fu uno dei rappresentanti più nobili.

Un esame analitico dei disegni della raccolta veneziana può condurre ad attribuzioni del tutto differenti da quelle che furono indicate senza pazienti confronti. Così la testa di donna con collana di perle, attribuita a Giambellino, si assegnerà più verosimilmente a Piero di Cosimo, di cui tiene la maniera fumeggiata, e gli angoli dell'occhio curvi a rostro: è un bellissimo disegno a punta d'argento su foglio grigio, preparato a tempera e lumeggiato di bianco. Altri due disegni, rappresentanti la Deposizione di Cristo nel sarcofago, Santa Caterina ed altra Santa con un fanciullo, entrambi in carta verde oliva, con le carni colorate in rosso e le pieghe definite da bianchi tratteggini, non sembrano appartenere a Hans Baldung Grien, cui sono assegnati, bensì alla maniera di Sebald Beham. Ma di questi e d'altri disegni l'annuario farà parola, dopo che saranno riparati convenientemente e potranno essere studiati nel diritto e nel verso, nella tessitura della lor carta, nella filigrana e marca della cartiera. A questo proposito non possiamo a meno di raccomandare che gli studiosi di questi contrassegni delle fabbriche di carta non tengano semplicemente conto della loro forma, ma ne misurino le dimensioni; perchè, dal primo uso della carta in poi, le filigrane di mano in mano s'ingrandirono o si ampliarono. Un segno della stessa fabbrica può continuare per un secolo e più, ma con proporzioni differenti, così che le proporzioni stesse possono fornire un elemento per determinare in via approssimativa la data del disegno. Vi sono molte questioni da risolvere in fatto di antichi disegni, anche per la ricostruzione ideale dei quaderni degli artisti dispersi in tutte le gallerie d'Europa; e perciò si deve tener conto di ogni elemento che ne aiuti la soluzione. I disegni, che forniscono la genesi delle opere d'arte, sono fogli preziosi, tante volte, per lo studio, più preziosi delle opere d'arte che ne derivarono.

ADOLFO VENTURI.

IV.

MUSEO DEL PALAZZO DUCALE IN VENEZIA.

I.

Raccolta medioevale e del Rinascimento.

Recatomi a Venezia per dirigere il definitivo assetto della R. Galleria e del Museo archeologico, mi parve opportuno di radunare in questo Istituto ed esporre in una stessa sala i bronzi del Rinascimento, in modo che le medaglie, le placchette e i maggiori bassorilievi e rilievi coordinati tra loro, mettessero in evidenza i loro rapporti di stile. In quegli oggetti eseguiti per usi differenti si scorgono uguaglianze di forme, affinità di caratteri artistici, che, innanzi tutto, vanno posti in evidenza, o chiariti per mezzo della prossimità delle cose stesse. Il criterio cronologico e topografico, nella classificazione delle opere d'arte, deve esser considerato di minore importanza del criterio stilistico; perchè anche in uno stesso tempo si hanno opere che contrastano tra loro, per essere uscite ora dalla mano di chi seppe rendere francamente le forme nuove, ora d'altri inceppato da vecchie convenzioni; e pure in uno stesso luogo vedonsi in contrasto ideali, influssi svariatissimi, tendenze disformi. Soltanto lo studio dello stile può chiarire i rapporti reciproci delle opere d'arte, e collegarle tra loro senza che alcuna di esse si trovi a disagio nella compagnia, anzi facendo sì che tutte sembrino animate da un moto stesso, illuminate dalla stessa luce, e che questa luce vaghi da un'opera all'altra con passaggi tenui, armonicamente. A tali criterî mi ispirai e mi attenni, per quanto era possibile, nell'assetto delle RR. Gallerie, ove ebbi compagni infaticabili Giulio Cantalamessa, Mariano Fortuny, l'Alessandri, Marius de Maria; e in quello del Museo archeologico, ordinando la raccolta medioevale e del Rinascimento, di cui ora rendo conto.

La collezione delle medaglie del Rinascimento era stata classificata, secondo il catalogo dell'Armand, ma la classificazione non poteva ritenersi se non preparatoria ad un'altra più intima, più razionale, veramente

artistica, alla classificazione secondo i criterî dello stile. E quantunque il medagliere del Rinascimento a Venezia non sia dovizioso, ho creduto necessario di ordinare le medaglie secondo gli stessi criterî che avevano servito di guida per le pitture e per ogni antica manifestazione artistica. Ad esempio, la medaglia di Annibale Bentivoglio, indicata dall'Armand come appartenente alla prima metà del XV secolo, è stata messa accanto alla medaglia di Matteo de' Pasti, con cui ha evidenti affinità. Vi sono sul rovescio due putti aventi certa simiglianza con quello della medaglia nuziale di Lionello d'Este, ma goffi, con l'orecchio meno cartilaginoso e sottile, coi capelli ondulati come in Matteo de' Pasti, di cui ricordano anche la speciale diligenza, propria di miniatore, nel segnare la maglia del guerriero e la tessitura della stoffa del berrettone. Così la medaglia che A. Heiss ha riprodotto come di Giovanni Bentivoglio, [1] approssimata a quella del Corradini gettata per Ercole I d'Este, appare volgar contraffazione: il rilievo è della stessa altezza, il busto tronca nello stesso modo la scritta circolare. Per simili osservazioni, si è guidati a collocare la medaglia del cardinale Altobello Averoldi presso quelle del cardinal Bernardo Rossi e del cardinale Alidosi, con cui presenta una comune aria di famiglia; e, quando si sappia che quegli fu a Bologna, cardinal legato, non si potrà avere difficoltà alcuna ad ammettere la medaglia tra quelle che escirono dalla bottega del Francia. Lo stile dell'opera d'arte richiama così la notizia storica, e la spiega. E tra i bronzi di artisti affini al Francia non è stata classificata da altri la medaglia di Lorenzo Malvezzi (Armand, II, 66, 27), nè quella di CATELANVS CASALIVS BONONIEN. 1478 (Armand, II, 65, 25), col busto della figura terminato a punta acuta, come nella moneta del Francia per Giovanni II Bentivoglio e come in altre due medaglie di Luigi Toscani e Francesco Massimi (Armand, II, 28, 11 e 13; III, 178, D), aventi le effigi di personaggi con corta zazzera, imberbi, con alto berretto, il busto tagliato triangolarmente e dalle spalle spioventi. Così pure si possono determinare le affinità di medaglie, indicate come di anonimi, con quelle del Camelio. La medaglia di Leonardo Loredano (Armand, II, 124, 1) ha nel rovescio la figura della Giustizia, che ricorda quella disegnata, nella medaglia del Castaldo, del Camelio, ed ha lo stesso carattere nei busti coi lineamenti come contratti, raccorciati, immiseriti. Del pari la medaglia di Bartolomeo Pesaro, procuratore della Serenissima, prefetto di Padova (Armand, II, 126, 13), ha pure simiglianze evidenti con altre del Camelio per i capelli incisi, sottilmente tracciati, filati; e così, per le figure lunghe del rovescio, simili a bassorilievi guasti da corrosione o studiati su vasi arcaici,

[1] *Les médailleurs de la Renaissance. Sperandio de Mantoue et les médailleurs anonymes des Bentivoglio.* Paris, Rothschild, 1886 (tav. XVI, n. 5).

1 — 2 — 1r. — 3 — 4 — 3r. — 5 — 2r. — 5r. — 6 — 6r.

Fototip. Danesi Roma

R. MUSEO ARCHEOLOGICO DI VENEZIA

MEDAGLIE INEDITE DEL RINASCIMENTO

e pei piani schiacciati, e per certi particolari filiformi, le medaglie di Bartolomeo Alviano, generale de' Veneziani, e di Tommaso Mocenigo possono mettersi nell'elenco delle affini a quelle del Camelio. Tra esse altre parecchie si possono annoverare, quella pure di Marco Barbarigo (Armand, II, 70, 1), tanto pei caratteri della scritta e per i lineamenti della figura asciutti e rattratti, quanto per il rovescio con una corona simile a quella della medaglia di Bartolomeo Pesaro, formata da due rami fronzuti. Altrettanto facilmente si riesce a scorgere l'affinità che passa tra la medaglia di Niccolò Fiorentino con quella di Borghese Borghesi, giureconsulto di Siena (Arm., II, 154, 161; III, 171), e le altre che l'Armand nota come del secolo XIV, cioè le medaglie di Dante (II, 11, 1), Boccaccio (II, 12, 8); e quelle di Pier Francesco Medici (II, 48, 4), di Coluccio Salutati (II, 13, 12), di Francesco Lancellotti (II, 50, 10), di Marsilio Ficino (II, 49, 8), ecc., tutte con ossatura grossa, con forte rilievo, coi capelli a cordoni. Ma basti l'avere accennato ai criterî che ci servirono di guida; e passiamo a discorrere di alcune medaglie inedite o rare, appartenenti alla raccolta veneziana e riprodotte nella tav. XXIV.

Della medaglia di Niccolò Marcello, doge a Venezia negli anni 1473-74, non discorre l'Armand nella seconda edizione dell'opera *Les médailleurs italiens des quinzième et seizième siècles* (1883-1887), quantunque già ne facesse parola Vincenzo Lazari in un opuscolo per nozze (*Medaglie e monete di Niccolò Marcello doge di Venezia.* Ven., tip. del Commercio, MDCCCLVIII). La medaglia, secondo il Lazari, è di alcun tempo posteriore alla morte del doge; ma il confronto di essa con altra di Cristoforo Moro, doge negli anni 1462-71, ci persuade che l'esecuzione di essa debba risalire al tempo in cui Niccolò Marcello salì al soglio ducale. Noi riteniamo anzi che sia opera dello stesso medaglista che gettò in bronzo la medaglia in onore di Cristoforo Moro, e che si suppone sia Antonello Veneziano, mastro della zecca a Venezia. In tutte e due le medaglie si trova lo stesso modo di ornare finemente gli abiti, e di tagliare con forza, ma con certa durezza, i contorni, così come il Bellano soleva usare nelle sue sculture. Ed è un contemporaneo del Bellano il medaglista che si segnò ANT. nel diritto della medaglia del Moro, ed eseguì questa di Niccolò Marcello. La forma de' rovesci delle due medaglie, entro cui campeggia la scritta, è simile, paragonabile ad un rovescio di una grande bolla ducale; ed anche in ciò noi troviamo argomento per ritenere la medaglia di Niccolò Marcello eseguita nell'anno segnato sul bronzo, MCCCCLXXIII. Il Lazari osservò che la medaglia dovrebbe essere postuma al doge, perciocchè « reca nel suo rovescio, non senza scorrezioni dovute all'imperizia dell'artefice nelle latine lettere, il motto che nella sala del maggior Consiglio fu apposto all'effigie del Marcello, restituito poscia allorquando, perite quelle imagini nell'in-

cendio del 1577, poco appresso si rinnovarono ». Veramente il motto della medaglia commemorativa poteva essere stato ripetuto sotto l'effigie nella sala del maggior Consiglio del palazzo ducale.

E il motto spartito in undici linee avrebbe dovuto suonare così:

ME POPVLI PIETAS ET OPES EXPONERE MOVIT
ET VITAM, CIVES COLERE, SCODRAMQVE RECEPI
OBSESSVM TEVCRIS, SERVAVI IN PACE LATINOS.

Nella medaglia però il motto si legge così:

ME
POPVLI . PIE
TAS . ET . OPES . EX
PONERE . MOVIT .
ET . VITAM . CIVES . EO
LERE . SCODRAQ . RE
CEPI . OBSESS . TEVE
R . SERVAVI . IN . PA
CE . LATINOS
MCCCCLXX
III

Segue lo stemma dei Marcello. Nel diritto intorno al ritratto del doge si legge la scritta: NICOLAVS . MARCELLVS . DVX . VENET(*iarum*) . AETATIS . SVE . LXXVI.

La medaglia di Carlo V, recante al diritto la scritta IMP . CAES . CAROLO . V . CHRIST . REIP . INSTAVRAT . AVG ., e nel rovescio le parole SALVS PVBLICA, non è indicata nè dal Van Mieris, [1] nè dall'Armand, nè dal Plon, [2] come opera di Leone Leoni, mentre nell'esergo del diritto della medaglia si legge chiaramente il nome di quel celebrato scultore: LEO. L'Armand, che ne ha conosciuto l'esemplare del Gabinetto nazionale di Francia, annovera la medaglia tra quelle di Germania e degli Stati del Nord eseguite nel secondo quarto del secolo XVI; ma nel rovescio specialmente si vede lo stile eroico di Leone Leoni, scultore favorito dell'Imperatore. Probabilmente questa è la medaglia che Antonio Pantanella inviava al vescovo di Arras, così scrivendogli il 1° maggio 1547: « mando ancora a V. S. una medaglia... del Imperatore, fatta quando Sua Maestà passò ultimamente per l'Italia ». Notisi che le altre medaglie di Carlo V,

[1] VAN MIERIS, *Histori der nederlandsche Vorsten.* La Haye, 1732.

[2] *Les maîtres italiens au service de la Maison d'Autriche. Leone Leoni sculpteur de Charles-Quint et Pompeo Leoni sculpteur de Philippe II,* par EUGÈNE PLON. Paris, 1887.

eseguite da Leone Leoni, offrono l'immagine laureata dell'Imperatore, e questa no. Ciò potrebbe significare precedenza della medaglia in confronto di quelle eseguite dall'artista prima del 1549, in cui si rese a Bruxelles, alla Corte imperiale presso il sire vittorioso; e potrebbe pure indicarlo il nome al dativo nella scritta del diritto, perchè nelle altre medaglie, eseguite d'ordine dell'Imperatore stesso, è al nominativo.

La medaglia d'Isabella Sesso « famosa, per breve tratto, nei fasti della città di Vicenza », figlia di Benedetto Michiel e sposa a Palmiero Sesso, è allusiva al fatto del breve suo governo di Vicenza. Ne fu già descritta una simile dall'Armand (II, 127-128, n. 8), ed una uguale a questa riprodotta nella tavola al n. 4 dall'abate Bernardo Morsolin,[1] che l'attribuì, non a Gian Maria Pomedello, di cui porta il monogramma, bensì a due vicentini, Felice e Pasquale, allievi di Camillo Mariani, architetto della cappella Paolina di Santa Maria Maggiore in Roma. Secondo il Morsolin si tratta di una contraffazione eseguita al principio del Seicento; e la prova è da ricavarsi da Girolamo Gualdo, che, descrivendo il suo Museo verso il 1650, così si esprime: « De' due condiscepoli Felice e Pasquale, conservo alcune medaglie coniate in metallo, fra le quali una che impronta Isabella Michiel, moglie del conte Sesso ». La prova della contraffazione si ricaverebbe specialmente, al dire del Morsolin, nell'alterazione della leggenda del diritto, in cui, nella scritta ISABELLA . SESSA . MICHAEL . VENETA, si legge in più la parola DIVA.

Veramente questa parola usitatissima nel fiorente Rinascimento, questo aggettivo che si legge nelle medaglie di Bianca Pellegrini, di Antonia des Baux, di Giulia Astallia, ecc., era corredo dèlle iscrizioni del Cinquecento, quando l'umanismo ne aveva fatto l'appellativo enfatico d'ogni gentildonna.[2] Il Morsolin notò anche, osservando un esemplare non nitido della medaglia, che gli indizi della contraffazione si manifestano nella precisione del taglio, nel rilievo delle pieghe, nello spicco dei profili, nella proporzione delle lettere e delle loro distanze, perfetti nell'esemplare veduto dal Gonzati, incerti e talvolta ineguali nell'altro sfuggito alla dispersione del Museo Gualdo. Quest'ultimo, che fu riprodotto dall'abate Morsolin, è uguale all'altro del Museo di Venezia, che abbiamo qui riprodotto e che gli è superiore di gran lunga per nitidezza d'ogni particolare e per la bontà della stampa; tanto che la ipotesi di una contraffazione, vien meno. Le contraffazioni secentistiche semplificano od alterano tutte

[1] *Isabella Sesso* (*Rivista numismatica*, 3, 1890).

[2] Notisi anche che Julius Friedländer, nell'opera *Die italienischen Schaumünzen*, VI, parlando di Johannes Maria Pomedello, dimentica, citando e descrivendo la medaglia del Museo del palazzo ducale in Venezia, la parola DIVA. La variante per la dimenticanza dell'autore non doveva esser presa per variante della medaglia.

quelle forme che l'artista del Rinascimento traeva dall'osservazione diretta del vero, e portano via quei particolari che non avevano più un significato, e che pur richiedevano dal contraffattore tempo e cura infinita, quasi una astrazione dalle forme sue proprie più sommarie, e ricercatrici di effetti più vibrati e grossolani. Qui la precisione del taglio della figura e la proporzione delle lettere e delle loro distanze sono rigorosamente simili alle forme delle altre medaglie del Pomedello.

La medaglia del cardinal Domenico Grimani fu riprodotta dal Friedländer, non da Aloïss Heiss, che diede solo, tra le opere di Vittore Gambello, detto il Camelio, la medaglia eseguita per il medesimo cardinale assai prima, e dicendola una stessa cosa con quella, ad eccezione delle lettere V. C. F. incise sull'esergo. Il diritto e il rovescio sono invece interamente dissimili, in ispecie nella fattura, che nel nostro bronzo rivela la maniera avanzata dell'artefice, il quale dovette eseguirlo verso il 1523, data della morte del Grimani; mentre nell'altro riprodotto da A. Heiss vi è la forma del Gambello sotto il più diretto influsso di Gian Bellino.[1]

La medaglia di Alessandro Tartagni, dello Sperandio, può considerarsi una replica con varianti di quella pubblicata da A. Heiss.[2] E le varianti principali sono: nel diritto, invece del lucco, il berretto, più la parola INTERPREX, invece di INTERPRS con una E incavata sopra ad RS; nel rovescio, la mancanza della scritta « OPVS . SPERANDEI ».

Il medaglione di Bernardo Mafio è di un medaglista affine all'artefice veneziano che segnò una sua medaglia con l'anno 1523. Essa è affatto inedita, manca di rovescio, ed è rotta nell'esergo.

Le placchette raccolte e disposte in tavole, al disopra del piano obliquo entro cui stanno le medaglie, sono state classificate nell'ordine determinato dal Molinier,[3] non senza qualche modificazione suggerita dallo studio de' bassorilievi e dalle correzioni ed aggiunte che il Bode e H. v. Tschudi arrecarono al catalogo del Molinier.[4] Ad esempio, il bassorilievo indicato da questi al n. 752, raffigurante la Vergine col Bambino,

[1] Sono stati citati i due ritrattini in disegno esistenti nel Louvre, l'uno di Giambellino e l'altro del Gambello, come prova dei rapporti dei due artisti. Diremo di più, che dalle scritte dei disegni risulta come maestro e discepolo si scambiassero il ritratto proprio. Nell'uno sta scritto: *Victorem discipulum | Io . bellinus . p. 1505:* nell'altro: *Io . bellinum . victor discipulus | p. 1505.*

[2] *Les médailleurs de la Renaissance. Sperandio de Mantoue et les médailleurs anonymes des Bentivoglio.* Paris, Rothschild, 1886.

[3] *Les Bronzes de la Renaissance.* (*Catalogue raisonné* par EMILE MOLINIER. 2 vol. Paris, librarie de l'Art, 1886).

[4] *Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche.* Bearbeitet von W. BODE und H. VON TSCHUDI. Berlin, W. Spemann, 1888.

Fotoinc. Danesi Roma

MUSEO ARCHEOLOGICO NEL PALAZZO DUCALE DI VENEZIA

PLACCHETTE

e inscritto tra le opere di G. Moderno, noi l'abbiamo classificato tra le opere d'arte lombarda al principio del secolo XVI, sembrandoci evidenti i rapporti della testa reclinata della Vergine, dalla lunga chioma crespa, con le Madonne dipinte sotto l'influsso leonardesco. Nè, sul fondamento d'un' iscrizione apocrifa, abbiamo potuto designare come di Niccolò Spinelli, detto Niccolò Fiorentino, il bassorilievo in bronzo, rappresentante il Crocifisso tra Maria e Giovanni (Bode u. Tschudi, n. 697). E quantunque tutti i sopra citati autori indichino come opera del Riccio il bassorilievo della Deposizione, con la scritta; QVEM TOTVS NON — CAP. ORB. IN HAC — TVMBA CLAVDI, noi ci siamo attenuti all'attribuzione del bronzo al Vellano data nella descrizione del Museo archeologico della Marciana, [1] perchè vi è nel bassorilievo l' influsso più diretto delle opere donatelliane.

Nella tav. XXII abbiamo riprodotto alcune placchette inedite. Quella che raffigura Ercole in atto di soffocare il leone è composta similmente ad una di G. Moderno, indicata dal Molinier al n. 195, da Bode e Tschudi al n. 760, la quale ha per fondo una loggia e le rovine di un anfiteatro. Un'altra del Moderno stesso e con la rappresentanza stessa di Ercole in lotta col leone nemeo (Molinier, n. 198; Bode e Tschudi, n. 767), raffigura in uguale atteggiamento il vindice eroe; ma nella nostra sembra che la forza gli sia venuta meno, che i muscoli non si tendano più come le corde di un arco, che il toroso collo non si gonfî più; e il leone, nella stretta delle braccia erculee, non arruffa la giubba, non dà stratti. Anche le rovine dell'anfiteatro si mutano in un edificio intero con cupola o in un mausoleo, mentre la loggia diviene un arco in rovina. Tutto ciò lascia ritenere che la placchetta inedita non appartenga al maestro che appone a' suoi bassorilievi in bronzo la scritta OPVS MODERNI, perchè non c'è la forza, nè la forma propria di chi si educò nel Quattrocento, bensì quello studio dall'antico che scolora l'effetto e toglie ogni naturalistica interpretazione alle scene mitologiche. Però la serie delle placchette del Moderno raffiguranti le Forze d'Ercole dovette esser presente all'artefice, che modellò questa per comporne forse una serie tutta nuova.

Al secondo quarto del secolo XVI appartengono pure le altre due placchette inedite di Minerva che offre il clipeo con Medusa ad un amorino, e del carro del Sole che si innalza dalle onde. Ricordano, in qualche modo, il fare di Giovanni Bernardi da Castel Bolognese.

Le testine di putti, ornate di foglie di vite e raggruppate a pigna, sono il frammento di una culatta di colubrina, e richiamano le teste

[1] Venezia, tip. del Commercio di Marco Visentini, 1872 (a pag. 33).

degli angioletti che tra le nubi si sporgono nei quadri d'altare dei Dossi, con le alte fronti tonde e il ricciolo che ricade nel mezzo di esse, con i grandi occhi e le guance piene. E quantunque non si abbia modo di determinare con raffronti la giustezza del richiamo, non è vano rammentare qui come i due Dossi si prestassero a disegnare e a modellare per i cannoni che Alfonso duca di Ferrara fabbricava in corte. [1] È noto che Alfonso d'Este, al dire di Fleurange, « prenait tout son passe-temps et exercice à fondre de l'artillerie, remparer et édifier, et n'y avait fondeur des siens que le fist mieux que luy. Et en ay ueu appartenant au dict duc dedans deux granges bien trois cens grosses pièces, et croy que tous les princes d'Italie ensemble n'en avaient point tant et de si belle artillerie que luy seul ». [2] Anche Ludovico Bigo Pittorio celebra l'abilità nel fondere cannoni del principe Alfonso, che il Tiziano e Battista Dossi rappresentarono con una picca nella destra e con la sinistra poggiata ad un pezzo d'artiglieria.

L'ultima placchetta riprodotta nella tavola, imitazione liberissima de' bassorilievi dell'arco di Tito, è in argento, e dovette ornare un piccolo stipo. Noi vi riscontriamo grandi rapporti con l'arte di Vittore Gambello, detto il Camelio; la sua eleganza, il suo amore per l'antico, quale si manifesta nella placchetta che raffigura un Sacrificio. Vittore Gambello venne a Roma ove fu incaricato della direzione della zecca, [3] e sulle reminiscenze delle sue osservazioni dell'arco di Tito, probabilmente eseguì questo finissimo bassorilievo in cui si manifesta la diligenza dell'orafo. Lo scolaro di Giambellino modificò essenzialmente le classiche composizioni, non le copiò in parte alcuna, ma le rifece a modo suo, più intento ad ottenere un effetto pittorico che a riprodurre le linee monumentali dei bassorilievi dell'arco di trionfo.

Di Vittor Gambello, come di altri maestri, specialmente veneziani, si hanno nel Museo archeologico parecchi saggi disposti sulla parete, al disopra de' mobili che racchiudono le medaglie e le placchette. I due che recano le scritte O. VICTOR. CAMELIVS. e VICTOR CAMELIVS F. formavano già parte del monumento Briamonte nella chiesa della Carità in Venezia, e furono poscia, staccati da esso, collocati nelle RR. Gallerie, donde sono stati tolti per riunirli alle opere affini d'arte nel Museo archeologico. Insieme con essi si trovano ora i tre bassorilievi provenienti

[1] A. Venturi, *I due Dossi*. Documenti, I serie (*Arch. storico dell'Arte*, 1892, 6; 1893, 1-3).

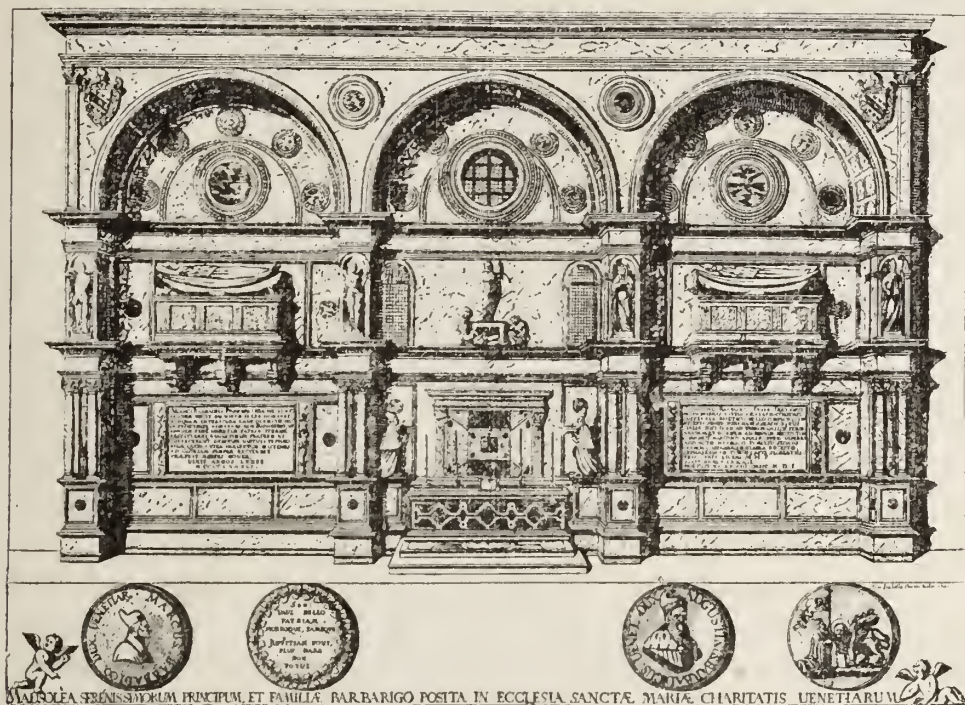
[2] Angelucci, *Documenti inediti per la storia delle armi da fuoco italiane*. Torino, 1869, vol. I, p. I, pag. 290.

[3] E. Müntz, L'*Atelier monétaire de Rome*, pag. 26 e seguenti.

Fototip. Danesi Roma

R. MUSEO ARCHEOLOGICO DI VENEZIA

BRONZI DEL MONUMENTO BARBARIGO

dalla stessa chiesa della Càrità, e già esposti nell'Accademia di belle arti, sotto l'indicazione di « Scuola fiorentina del secolo XV-XVI », e da alcuno indicati come opera di Antonio Rizzo scultore, per esservi « indubbiamente lo stile del Ghiberti ». Opinioni non degne di studio, come l'altra che da uno dei bassorilievi il Tiziano ricavasse la composizione dell'Assunta, mentre nel bassorilievo e nel celebre quadro non si vede che la continuità della forma della rappresentanza determinata lentamente dall'arte lungo i secoli, dall'antichissima immagine nella chiesa inferiore del San Clemente in Roma alla completa del Tiziano in Venezia. I tre bassorilievi

raffigurano gli Apostoli che guardano la Vergine Assunta in atto di preghiera o di sorpresa, la Vergine sulle nubi coronata e corteggiata da angioli musicanti, l'Assunta coronata di nuovo dal Figlio divino, mentre Dio Padre stende le mani sul capo di entrambi ed altri angioli suonano i loro strumenti (tav. XXVI e XXVII). Servivano i tre bronzi ad ornamento dell'altare del mausoleo della famiglia Barbarigo nella chiesa della Carità, e stavano disposti come si vede nella nostra riproduzione, tratta dal libro: « Le Fabriche e Giardini | dell'Eccellentissima Casa Barbarigo | consacrate | all'ill.mo e rev.mo Mons.re Gio. Francesco Vescovo di Verona | ill.mo et ecc.mo Sig.or Gregorio Senator Veneto | Fratelli Barbarigo | Figliuoli | dell'ill.mo et ecc.mo Sig.or Antonio Procurator di San Marco | patroni delle medesime | per il cav. Domenico Rossetti | Verona nell'anno MDCCII.

Il monumento andò in gran parte distrutto, ed una delle statue di doge, quella di Marco Barbarigo, trovò rifugio nella sagrestia della chiesa della Salute. Tutto lo stile del monumento, come si rileva dall'incisione che suor Isabella Piccini eseguì nel 1692, è nel più puro stile dei Lombardi; e dovette essere costruito dopo la morte di Agostino Barbarigo, morto nel 1501, e certo non per opera di un fiorentino, ma di un maestro veneziano, anzi di Tullo Lombardo. Il carattere belliniano, che traspare da parecchie sue sculture, qui pure si manifesta nella dolce immagine del Redentore e di un apostolo, con lunghe pioventi chiome a riccioli, e nell'angiolo che suona l'organo. Il drappeggiamento ha pure le particolarità che si notano in Tullo Lombardo, specialmente nelle tuniche ricadenti a linee lunge e dritte. La figura d'apostolo che sta nel mezzo, modellata a piani leggerissimi, ricorda lo *stiacciato* d'altre figure di Tullo; il taglio del profilo della Vergine incoronata è simile all'altro di essa nel bassorilievo marmoreo che si vede in Venezia a San Giovanni Grisostomo, segnato TVLLII LOMBARDI OPVS. Soltanto, dobbiamo dirlo, nei bassorilievi marmorei Tullo Lombardo è meno vivace, meno sciolto nei movimenti; ma il fondo dell'arte nel bronzo come ne' marmi è lo stesso. Un altro bronzo, similissimo per fattura ai tre che sono qui riprodotti, si rilevava un anno fa presso l'antiquario Carrer: rappresentava un Dio Padre in bassorilievo, sur una lastra tutta granita, come picchiettata da un ferretto tondo, nel modo medesimo dei nostri bassorilievi; e, come questi, dovè commettersi a marmi nell'ornamento di un altare.

Gli altri bassorilievi in bronzo, trasportati dall'Accademia di belle arti al Museo archeologico, sono i ben noti di Andrea Briosco, detto il Riccio, rappresentanti le leggende della Croce, provenienti dalla soppressa chiesa dei Servi; le due portelle da tabernacolo, pure provenienti dalla stessa chiesa, ascritte ad Alessandro Leopardi, certo almeno della scuola dei Lombardi; San Martino a cavallo in atto di tagliar il mantello per darne parte al mendicante che gli chiede la carità, opera indicata in cataloghi recenti come della scuola d'Antonio Lombardo, e più verosimilmente in antico come di Tiziano Aspetti. Al quale deve pur essere ascritto il frammento di rilievo in bronzo stampato nell'anno primo di questa pubblicazione, frammento esposto insieme con altro di un bue visto a tergo ed in iscorcio, così descritto in un catalogo del 1695, conservato alla Biblioteca Marciana: « Un mezzo rilievo d'un bue in iscorcio mezzo rilevato, di Pietro Vellano, padovano, allievo di Donatello, egregio inclito scultore e fusor di bronzi, che ha fatto la statua equestre di Gattamelà sopra il sagrà del Santo, di stupenda bellezza ». Questo bronzo provenne dal monastero de' Canonici regolari lateranensi di San Gio-

vanni di Verdara di Padova, che vantava il museo legatogli da Marco Mantova Benavides, giureconsulto e antiquario del secolo XV.[1] Molti altri bronzi con esso formarono il Museo archeologico, già della Biblioteca Marciana, e tra gli altri un busto di Giov. Pietro Benavides, padre di Marco, non originale a nostro parere, ma cavato da una medaglia, per onorare forse la memoria del donatore del convento di San Giovanni di Verdara: ed è opera dozzinale, tutta di maniera, un mascherone.

Ben più caratteristici e belli sono il busto di Matteo Eletto, eseguito da Cristoforo del Legname, e l'altro che dicesi di Benedetto Manzini (questo segnato ALESSANDRO . VITTORIA . F.), entrati nel 1835 a far parte del Museo della Marciana, che li ebbe dall'Intendenza di finanza. Secondo le vecchie guide e la descrizione del Museo archeologico (1872), i due busti rappresentano due parroci della chiesuola di San Geminiano, già eretta di fronte al San Marco dal Sansovino. Osserviamo però che il busto di Benedetto Manzini non è in costume di prelato, ma di senatore della Serenissima. Di Alessandro Vittoria il Museo possiede ancora un busto del general Contarini e un altro, in terra cotta, di patrizio veneziano, col nome dello scultore (A. V. F.). Possiede inoltre i busti trasportati dall'Accademia di belle arti, opera di Tiziano Aspetti, il quale qui sembra firmarsi non veneziano. L'uno di Marcantonio Bragadino con la scritta:

Titiani
Aspetti R.ni O.p

M. ANT. BRAGADENO SALAMINAE
CYPRIQ(*ue*) PRÆFECTVS
IN DIVTVRNA OBSIDIONE
SVBSTINENDA SINGV
LARI FORTITVDINE CLARVS
SVMMAQ(*ue*) PIETATE
ATQVE CONSTANTIA PRO
CRISTI FIDE ET PRO PA
TRIA VIVENS GLORIOSISSIME
CVTE EXVTVS
XVII AVGVSTI MDLXXI

Il secondo busto rappresenta Agostino Barbarigo, ed ha la scritta seguente:

[1] Cfr. *Museo archeologico della R. Biblioteca Marciana di Venezia.* Venezia, tipografia del Commercio di Marco Visentini, 1872.

TITIANI
ASPETTI R.[NI] O.[P]
AVGVSTINVS BARBADICVS
TOTIVS CLASSIS LEGA
TVS, QVI, APVD ECHINA
DAS, MAXIMA IN VICTO
RIA, ET CONSILIO, ET SAN
GVINE PARTA GLORIOSIS
SIMÆ OCCVBVIT.
PATRIAE BENEFFICIVM POS
TERIS SVME PRVDENTIÆ
INVICTÆQ(*ue*), FORTITVDINIS,
PRECLARVM RELIN
QVENS EXEMPLVM
SEPTIMO OCTOBRIS 1571.

Il terzo busto rappresentante il doge Sebastiano Venier ha la scritta seguente :

TITIANI
ASPETTI R.[NI] O.[P]
SEBASTIANVS VENERIVS
VENETÆ CLASSIS IM
PERATOR, QVI, APVD
ECHINADAS, TVRCHAR(*um*)
CLASSE DISIECTA, OB
PRÆCLARAM VICTO
RIAM, MIRO TOTIVS
REIPVBLICÆ CONSEN
SV, MERITO POSTEA
DVX ELECTVS.
SEPTIMO OCTOBRIS 1571.

Oltre questi busti ricordiamo quelli ricavati dall'antico, nel secolo XVI, di Adriano e di Vitellio imperatori, e l'altro muliebre, tratto liberamente da una testa diademata di Cerere, con corona e collana di spiche, e capelli a triplice ordine di cincinni. Della stessa specie è la statua in bronzo, già conosciuta comunemente sotto il nome di *Adorante;* e non ostante il tentativo del Valentinelli per dimostrarla genuina, [1] essa è ad evidenza una copia del bronzo del Museo di Berlino.

[1] GIUSEPPE VALENTINELLI, *Atti del R. Istituto Veneto*, serie III, vol. 13, pagine 689-702.

Le statuette di bronzo non sono ancora del tutto ordinate nel gabinetto della scultura medioevale e del Rinascimento. Ad ogni modo non sarà vano ricordarne qui alcune, che troveranno tra breve il loro collocamento.

Vi è una statuina di Apollo saettante, col manto affibbiato alla spalla destra e ricadente sul braccio sinistro che sta teso con l'arco in pugno. Il manto come il balteo, i capelli e i sandali sono dorati. Questa statua provenne da Mantova, vuolsi dall'eredità dei Gonzaga; e Domenico Pasqualigo, che l'acquistò in Venezia al principio del secolo XVIII, ne fece dono alla Repubblica, che la collocò nella sala del Consiglio dei Dieci, donde nel 1797 passò alla Biblioteca Marciana.[1] Il Pasqualigo stesso ne lasciò una dissertazione autografa: *De Apolline aeneo, epistola ad Jo. Dominicum Theupolo.*[2] Si potrebbe supporre che la statuetta fosse quella stessa che il vescovo Lodovico Gonzaga faceva eseguire nel 1501 da Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, detto l'Antico. Tornato questi da Roma, pieno d'entusiasmo per le antichità classiche, attese a formare statue di bronzo ad imitazione di originali antichi, e, tra le altre, di un Apollo, ricavato probabilmente da una scultura esistente nella rocca di Bozzolo.[3]

Un'altra statuetta, rappresentante Venere uscita dal bagno e in atto di allacciarsi i calzari presso un balsamario, è impostata sopra una base di bronzo, che reca sui gradi dello zoccolo l'iscrizione M . D . XL . VII | OPERA . DI . PIERO . DA . VINCI . e due scudi ai lati in cui è un'ala tesa. Le repliche della statuetta ed altre simili sono generalmente indicate nei Musei come della scuola di Giambologna, quantunque la debolezza loro, propria dell'arte fiorentina volta alla decadenza, non permettesse di ascriverle a un maestro di tanta gagliardia o a' suoi seguaci. Per buona ventura la scritta viene a toglier d'impaccio in questo caso: la statuetta, e le repliche di essa che si trovano a Modena e altrove, devono essere ascritte a Piero, scolaro del Bandinello e del Tribolo.

Di altre statuette e di gruppi in bronzo dovremo dar conto, ma qui abbiamo avuto solo intenzione di accennare ad alcuni riscontri di forme e di tipi veduti nel mettere in ordine la raccolta, e a notizie storiche sfuggite alla critica moderna.[4] Quando le statue e i gruppi in

[1] V. op. citato: *Museo archeologico della R. Biblioteca,* ecc.

[2] Biblioteca Marciana. Mss. it., cl. XI, Cod. 177.

[3] Cfr. U. Rossi, *I medaglisti del Rinascimento alla Corte di Mantova.* — II. *Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, detto l'Antico.* Milano, 1888 (Estratto dalla *Rivista Italiana di numismatica,* anno I, fasc. I, 1888), pag. 11 e 18.

[4] Notiamo qui che nel catalogo citato del 1695, del Museo di M. Mantova Benavides, è indicata come opera del Vellano la statua nuda, con la bocca bendata, mentre le simili di Firenze, Bologna, Modena, ecc., sono ascritte ai Pollaiuolo.

bronzo saranno raccolti tutti insieme, il che si sta facendo, ne daremo altre note illustrative.

Tra i bronzi, pochi marmi del Rinascimento sono stati collocati, perchè pochi avevano con essi una vera e propria relazione. Un altorilievo, che reca la firma di Tullo Lombardo (tav. XXV), stava tra le sculture del tempo classico, dalle quali fu ispirata. Certamente l'autore copiò i busti di due coniugi, scolpiti in un clipeo, sopra di un sarcofago, ma con una libertà tutta sua, applicando le leggi moderne del bassorilievo nel modellare il seno della donna, e dando poi un'espressione propria alla testa con le labbra semiaperte, attonita, triste. La costernazione dell' anima, non la serenità dei defunti ritratti sulle tombe romane, traspare nelle opere di Tullo Lombardo. Dall'arte romana egli ricavò la semplice grandiosità della composizione, il modo di lavorare a traforo le ciocche dei capelli del-l'uomo; e da modelli d'epoca tarda, anzi, da avorî bizantini della seconda età d' oro, ricavò quel partito di pieghe della clamide del busto virile, dritte e come tirate da un peso. Ma l' artista del Rinascimento, anche imitando, conserva puro il suo spirito, la tradizione cristiana e romana.

L'*imago clypeata* de' Romani raffigurava spesso due coniugi che si tenevano per mano e l'uomo con il *codex* o il codicillo delle sue dignità senatoriali; e similmente nei sarcofaghi, nelle arche marmoree dei cristiani la donna si rivolgeva, in atto di chi parla, allo sposo, che, con gesto oratorio, teneva il volume. Sempre l'uomo stava sul dinanzi; mentre qui sono invertite le parti, e non v' è alcun segno di dignità, di fasto in quelle figure assorte nel pensiero della morte.

Un bassorilievo rappresentante Porzia, che provenne con altri al Museo dalla raccolta del cav. Girolamo Zulian, il quale nel 1795 la legò alla Biblioteca di San Marco, è indicato così nel testamento pubblicato il 25 febbraio 1794 m. v. (1795): « Un bassorilievo di maniera del Sansovino rappresentante Porzia ». Si vede la figura seduta, nell'atto di prendere da un braciere acceso un carbone, e con gli occhi addolorati in alto. Leggesi al di sotto:

PORTIA SVM BRVTI CONIVNX ET NATA CATONIS
QVAM DEDIT OPTATAE FLAMMEA PRVNA NECI!

Non è opera del Sansovino, ma piuttosto di un seguace del Bambaja, per il modo con cui è condotto l'alto rilievo quasi a tutto tondo, similmente ad altri bassorilievi che si vedono nel Museo del Louvre e a Modena. Quest'ultimo reca anche una scritta di caratteri uguali a quella su riportata.

Oltre i bronzi e i marmi, nel mezzo della sala, entro una bacheca, sono disposte alcune rarità del Museo: la piccola collezione sfragistica

Fotoinc. Danesi Roma

MUSEO ARCHEOLOGICO NEL PALAZZO DUCALE DI VENEZIA

TULLO LOMBARDO ALTORILIEVO IN MARMO

proveniente in gran parte da San Giovanni di Verdara, nota anche per la *Dissertazione* del Muratori nelle *Antiquitates italicae ;* e la raccolta delle gemme provenienti dai fondi Pasqualigo, San Giovanni di Verdara, Zulian, Consiglio dei Dieci e Molin. Tra esse campeggia il busto di Giove Egioco, illustrato da Ennio Quirino Visconti, da Carlo Bianconi e da Emanuele Cicogna. Infine, si vedono i seguenti oggetti: una Pace dipinta sopra lastra di cristallo di monte, del secolo XV, già appartenente alla cattedrale di Ceneda e acquistata dal Ministero dell' istruzione pubblica nel 1880; alcuni avorî, tra i quali una testa romana, non classificata dal Westwood, coronata d'edera; e una tavoletta di dittico bizantino, il cui compimento si conserva nel Museo di Berlino, illustrata recentemente dallo Schlumberger. [1] Ma intorno a tali oggetti d'arte, e specialmente per quelli non ancora illustrati degnamente, l'Annuario, negli anni successivi darà, le notizie opportune, e i risultati di studî nuovi e di nuove ricerche.

ADOLFO VENTURI.

2.

RACCOLTA ARCHEOLOGICA.

Fin da quando, ai tempi del Valentinelli, si trovò luogo nell'appartamento ducale alle varie sculture della Marciana, tale collezione era rimasta in esso inalterata, come deposta in un magazzino provvisoriamente. Ben si comprendeva da ognuno che un collocamento senza ordine, in un ambiente disadatto per la luce e per la ristrettezza, non poteva rispondere alle esigenze di un museo; e, infine, per iniziativa della nostra solerte amministrazione, volendosi onorare un avvenimento solenne per Venezia con opere proficue alla scienza, sgombrato l'appartamento ducale da private abitazioni, si ripristinarono le sale nello splendore delle loro decorazioni e si ottenne anche un maggior numero di ambienti per collocarvi con più decoro ed ordine i monumenti della raccolta. Ciò permise innanzi tutto di liberare per intero dall'affastellamento indecente di sculture la saletta elegantissima, che si dice fosse in origine la camera da letto del doge (*sala degli Scarlatti, o sala Gritti-Barbarigo*). Qui le memorie storiche e la ricchezza stessa della decorazione consigliarono a non distrarre l'occhio del visitatore con un inopportuno raggruppamento di oggetti eterogenei, così che vi furono solamente collocati quelli che hanno maggior attinenza

[1] *Deux volets d'un triptyque byzantin d'ivoire du XI^e siècle* (*Gazette des Beaux Arts,* 1895).

col dogato e la storia di Venezia. Tali sono i ritratti di dogi, [1] tre immagini del leone di San Marco, [2] l'urna delle votazioni del doge Gritti ed il corno ducale del penultimo doge.

La collezione di antichità di Venezia non è molto numerosa, nè tutti i pezzi che la compongono sono di grande valore artistico o archeologico: i più sono danneggiati da malaugurati restauri, alcuni dei quali si sono potuti togliere o modificare, specialmente quelli eseguiti quando non si aveva sufficiente conoscenza archeologica del monumento, di cui perciò si è alterato il carattere. Cito, ad esempio, la statua di Artemis arcaica [3] che ripete il motivo della nota statua di Napoli, [4] cui una bruttissima testa toglie carattere e pregio, ed una statua [5] che è restaurata per Mercurio, mentre forse aveva altro significato (*Camillus?*), ora non più riconoscibile. Per fortuna le statue che più incontrarono il gusto dei nostri predecessori sono quelle che meno ci interessano, ed ho così potuto raccogliere, quasi tra gli scarti, alcuni pezzi dalla superficie vergine e non restaurati, i quali collocati su basi, hanno arricchito la raccolta. Tali sono: un torso di ermafrodito che era raggruppato con un satiro, [6] un torso di Afrodite, [7] un frammento di gruppo di Eros e Psiche, [8] un torso femminile appoggiato ad un simulacro arcaistico. [9]

[1] *a*) Busto in bronzo del doge Sebastiano Venier (1577-1578) di Tiziano Aspetti, proveniente dall'Accademia di B. A.;

b) Testa in marmo del doge Francesco Foscari (1423-1457) di Bartolomeo Bon, tolta dalla porta della Carta, ove fu sostituita con una moderna, quando venne restaurata;

c) Busto in marmo del doge Andrea Vendramin (1476), dono del signor Michelangelo Guggenheim;

d) Ritratto ad olio del doge Leonardo Donato (1606-1612), scuola di Tintoretto, proveniente dalla Galleria di B. A.;

e) Ritratto ad olio del doge Marcantonio Memmo (1612-1615) di Leandro Bassano, dono del signor Favenza.

[2] Il 1° di Vittore Carpaccio, del 1516, con la Piazzetta di San Marco nel fondo, ove appare il palazzo con le antiche trifore, e, in primo piano, un terreno coperto di vegetazione, tra cui spicca l'ἀρακοδιά (*arum creticum*), comunissimo in Oriente e speciale di Creta.

Il 2° di Donato Veneziano, con due santi, dell'anno 1459.

Il 3° di Jacobello del Fiore, del 1415, notevole sopra gli altri per la naturalezza con cui l'animale è dipinto, quantunque sia di maestro più antico e meno valente.

[3] Invent., 59; VALENTINELLI, 245; DÜTSCHKE, 309; CLARAC, 561, 1196.

[4] MÜLLER — WIESELER I, 10, 38; CLARAC, 565, 1200.

[5] Invent., 19; VALENTINELLI, 6; DÜTSCHKE, 70.

[6] VALENTINELLI, 169; DÜTSCHKE, 233.

[7] Invent., 77; VALENTINELLI, 141; DÜTSCHKE, 205.

[8] VALENTINELLI, 134; DÜTSCHKE, 198.

[9] Invent., 84; VALENTINELLI, 129; DÜTSCHKE, 193.

Fototip. Danesi Roma

R. MUSEO ARCHEOLOGICO DI VENEZIA

RILIEVI GRECI

I Veneziani, per il loro commercio e dominio in Oriente, sono stati in grado di raccogliere i migliori monumenti dell'arte greca originale, perchè li sono andati a cercare alla loro fonte anzichè, come noi, averli di seconda mano per la trafila dei Romani. Per questo le collezioni del Veneto sono specialmente ricche di avanzi di scultura greca d'alto valore. Di questo genere è in particolare la raccolta dei rilievi del Museo archeologico, alla quale ho posto le mie maggiori cure. Intanto, trattandosi di riordinare questo materiale, la mia prima idea fu di classificarlo tutto cronologicamente, e distinguerlo in gruppi stilistici. Ma dovetti ben presto rinunciare ad una riforma cosi radicale per diverse ragioni. Innanzi tutto il grado di solidità del Palazzo Ducale non permetteva di trasportare nelle nuove sale sculture di gran mole, onde la necessità di lasciare le statue più pesanti nella Galleria d'ingresso ove si trovavano. Disturbato così il piano di ordinamento generale, entrava in campo una seconda e più potente ragione: nel Palazzo Ducale, ove tutto spira arte, è impossibile sacrificare l'estetica alla pura scienza, e tanto più quando si deve adoperare un appartamento che non è costruito ad uso di museo, e che è un monumento di per sè stesso. Mi contentai dunque di procurare, per quanto mi era possibile, l'aggruppamento di opere affini, prima disparate, e di conciliare la sequela degli ambienti con le successioni storiche dei tipi. Ciò mi è stato tanto più consigliato dal fatto che la raccolta non è tanto numerosa, nè così completa da poter formare tutta una serie di opere d'arte secondo il loro sviluppo progressivo.

Premesse queste ragioni che mi hanno determinato nella disposizione, in tal guisa ho collocato i monumenti nelle varie sale.[1]

L'ingresso attuale è tornato ad essere il medesimo che dava accesso all'antico appartamento ducale per la scala d'oro. Nella prima sala, detta *degli Scudieri* o *sala Memmo,* erano anche prima murati nelle pareti i rilievi e le iscrizioni; ma tutti incassati nei muri in modo che non si poteva distinguere più il loro spessore e la forma del contorno, e i più belli ed importanti erano i più infelici nella collocazione. Feci perciò rimuovere tutti i rilievi, e li disposi in guisa che fossero meglio illuminati quelli sepolcrali ed eroici greci, che sono i cimelii della piccola raccolta, di alcuni dei quali si pubblicano qui, per la prima volta, le fotografie che ne ho tratto (tav. XIX).

Il primo[2] è un frammento di stele sepolcrale attica della seconda metà del V secolo av. C., rappresentante la defunta in atto di tòrre un

[1] Se ho potuto riuscire nel mio intento, debbo esserne grato specialmente all'ufficio regionale, ai cui membri rendo pubbliche grazie dell'assistenza portami.

[2] Invent., 292; VALENTINELLI, 221; DÜTSCHKE, 285.

velo da un astuccio da toletta che un'ancella le presenta. Ripete il motivo conosciutissimo dei rilievi sepolcrali attici. [1] Per lo stile si accosta molto alla stele di Μυννώ. [2]

Il secondo [3] è parimenti un rilievo sepolcrale col defunto eroizzato al pranzo funebre; [4] esso è molto corroso, ma tanto dallo stile come dalla rappresentanza, si riconosce appartenente al IV secolo.

Un altro [5] ci presenta lo stesso tipo di defunto eroizzato steso sulla kline, senza persone che lo circondino; il serpente beve nella patera che egli tiene nella destra; nella sinistra ha un bastone. Questi attributi hanno indotto il restauratore a dare alla testa il tipo di Asklepios, e il Dütschke lo dice pure, senza ragione, un defunto sotto le forme di Asklepios. [6]

A questo proposito giova notare che una tale raccolta potrebbe essere facilmente aumentata di qualche esemplare non dispregevole che trovasi altrove in Venezia. Infatti, due stele sepolcrali, che esistevano nel giardino del seminario alla Salute, sono entrate di recente a far parte della raccolta archeologica.

A. Stele sepolcrale di marmo greco insulare di grana grossa, venato, leggermente rastremata, alta m. 1.15, larga m. 0.42, spessa circa m. 0.10, terminata in alto da un timpano con antefisse, sorretto da una cornice a forma di ovolo non intagliato. In basso vi è una parte grezza da essere inserita nel terreno. In un rincasso rettangolare, nel mezzo della stele, a. m. 0.41, la. m. 0.34, è scolpita in bassorilievo la scena di due coniugi che si stringono le destre. A sinistra la donna ritta di profilo verso destra, vestita di chitone talare e avvolta nell'himation che le copre anche la testa, pianta sul piede sinistro e ritrae un poco indietro la gamba destra alleggerita del peso; con la sinistra sollevata, nella mossa di grazia consueta, scosta un poco il velo dal volto e guarda l'uomo che le sta di fronte. Questi è un adulto, con capelli corti, un po' riccioluti, e barba breve; è rivolto con la testa perfettamente di profilo verso sinistra, col corpo di fronte, avvolto nell'himation che gli lascia scoperta la metà destra del petto e ricade sull'avambraccio sinistro piegato ad angolo retto alla cintura, con la mano chiusa. Il peso del corpo gravita sulla gamba sinistra, e la destra è un po' avanzata e piegata. Le figure compiono l'azione in

[1] Cfr., p. e., CONZE, *Grabreliefs,* tav. XXXIII, 71.

[2] Ivi, tav. XVII, 38.

[3] Invent., 292; VALENTINELLI, 221; DÜTSCHKE, 285.

[4] Cfr. il tipo in ROSCHER, *Lexikon d. Myth.*, col. 2572 e seg.

[5] Invent., 165; VALENTINELLI, 198; DÜTSCHKE, 262.

[6] Gli altri due bellissimi rilievi, l'uno eroico (invent., 294; VALENTINELLI, 235 DÜTSCHKE, 299), e l'altro votivo ad Ercole (invent., 100; VALENTINELLI, 200; DÜTSCHKE, 264) saranno illustrati dal prof. Loewy.

un modo meccanico e con poca espressione. Il lavoro è mediocre, la superficie è corrosa e scheggiata in più punti. Sulla parte della stele, che rimane tra il rilievo e la cornice del timpano, è un rincasso oblungo (0.234 × 0.05) meno profondo, destinato evidentemente all'iscrizione che sarà stata apposta in colore, e della quale non rimangono tracce. Forse questo rincasso è suggerito da una reminiscenza tettonica del frontone; ricorda cioè una finestra. [1]

Lo schema assai comune di questo monumentino sepolcrale ci è rappresentato in molti rilievi attici nel Museo nazionale di Atene, provenienti dalle necropoli di quella e di altre città greche.

L'epoca a cui discende questa stele è certamente non anteriore al III secolo av. C., sia per lo stile libero nei particolari, malgrado lo schema tradizionale, sia per l'acconciatura dell'uomo che è propria dei tempi alessandrini.

B. Stele sepolcrale di marmo greco di grana sottile, rastremata, a. 0.58, la. 0.40, spessa circa 0.10, con timpano, ornato d'una grande antefissa nel centro, che si rileva da un fondo ugualmente tagliato ad angolo, ma più acuto del timpano, il quale ha anche il frontone incassato. L'estremità sinistra ne è mancante. In basso v'è una cornice sporgente; nel mezzo il rincasso a. 0.27, la. 0.31, col rilievo rappresentante la solita scena di affetto o di commiato tra i coniugi. La donna, avvolta nell'himation sopra un chitone talare, siede a sinistra, di profilo, sopra un diphros con cuscino, poggiando i piedi sopra uno sgabello e con la sinistra abbandonata sul grembo. Sotto il panno che le copre la testa si scorge la capigliatura ricca e sporgente in groppo sulla nuca. L'uomo che le sta dinanzi stringendole la destra, è quasi di faccia, vestito di tunica e di himation che lascia libero il braccio destro; tiene la mano sinistra sul cuore, sia per reggere il lembo del vestito che gli ricade dalla spalla sul petto, sia per esprimere l'affetto che prova. È giovane, con i capelli corti e sbarbato. I piedi dell'uomo sono nudi, quelli della donna vestiti di scarpe. La superficie è corrosa, specialmente il volto della donna; mancano entrambe le mani che si stringono. Sotto il rincasso, nello spazio tra questo e la base, è incisa la seguente inscrizione:

ΡΕΙ ΜΑΟΦΕΛΙΟΝΟΣ
ΔΑΜΑΣΚΗΝΗΙ
ΧΡΕΣΤΗΙΧΑΙΡΕ·
Ῥέ(γ)μα Ὀφελίονος
Δαμασκηνῇ
χρεστῇ, χαῖρε.

[1] Cfr., per esempio, alcuna delle tombe a facciata nella roccia, in Licia, BENNDORF-NIEMANN, *Reisen*, pag. 503 e seg; una urnetta etrusca del Museo di Firenze, MARTHA, *Art étrusque*, fig. 129, e le arche in nenfro della necropoli esquilina.

Le lettere apicate sono alte da 10 a 13 mm., meno la prima che è di 19 mm.

La paleografia è di epoca ellenistica tarda.

Il nome Ῥέγμα è il solo supplemento che mi sembra probabile; esso è proprio di una città della costa arabica o sira; Ῥέγμος è l'eponimo di questa, e non è improbabile che una donna di Damasco lo portasse.

Questa stele è artisticamente meno bella della precedente, e sicuramente posteriore. Il modo con cui è trattato il rilievo è diverso anche per la maggiore sporgenza, in ispecie nella testa dell'uomo che è quasi staccata dal fondo. Le pieghe sono incise con poco sentimento, e in tutto il lavoro si vede alcunchè di stentato. Lo schema e lo stile sono molto affini a quelli che si notano nelle stele di Renèa. [1] Il monumentino perciò, anche a giudicare dall'epigrafe, discende probabilmente al II o I secolo av. C., forse anche ai tempi romani.

Sulla provenienza di queste due stele nulla sappiamo, nè lo stile ci permette di riconoscere la regione da cui provengono, essendo opere di un'epoca in cui l'influenza dell'arte attica si era fatta generale nella Grecia e nelle colonie.

Nella sala degli Scudieri era stato provvisoriamente collocato il celebre mappamondo di Fra Mauro, il quale, finchè non troverà posto nella sua sede naturale, che è la Biblioteca Marciana, resterà nella sala dello *Scudo* o delle *Carte geografiche,* ove, se non altro, non guasta l'insieme eterogeneo dei monumenti in mezzo a cui si trovava.

Dalla sala dello Scudo si passa ora in tre sale nuovamente aperte ai visitatori, decorate con soffitti e camini pregevoli dello stesso tempo e stile delle altre stanze dell'appartamento ducale (doge Andrea Gritti, 1523-1538), i quali meritavano di non essere celati al pubblico, come avveniva quando in queste stanze si erano agglomerate alcune abitazioni private, che compromettevano la conservazione dei monumenti e la sicurezza del palazzo. Nella prima di queste sale, le cui pareti sono dipinte di un'armonica tinta verde, ho raccolto alcuni dei migliori saggi di scultura greca ch'erano sparsi nelle altre sale. Nella prima parete il visitatore si imbatte, innanzi tutto, nell'unico esempio di arte arcaica che possegga la raccolta, l'Artemis in atto di camminare, di cui ho già parlato. Vi ho posto accanto una testa di efebo del V secolo [2] che prima, per la sua collocazione elevata, non era visibile, e che interessa per la fattura ancora arcaizzante delle forme anatomiche. Così pure lì accanto è un busto di donna dorica del tipo cosidetto dell'Aspasia Bernoulli, tuttavia molto

[1] LEBAS-REINACH, *Voyage arch.*, fig. 116, pag. 106 e seg.

[2] Invent., 136; VALENTINELLI, 5; DÜTSCHKE, 69.

ritoccato.[1] Primeggia però, nel mezzo della parete, il bellissimo frammento di donna seduta,[2] il cimelio artistico del museo, saggio della grandiosa arte greca nel suo fiore.

In un'altra parete sono raccolti varî tipi di Minerva, tratti da originali del V e IV secolo av. C.[3] Tutta una serie assai ricca di statuette muliebri di tipo analogo sono disposte lungo la terza parete.[4] Sono queste le cosidette statuette di Demeter, tipo attico del principio del IV secolo, che ha avuto una gran fortuna nell'antichità, servendo a riproduzioni di varî soggetti, dea, Tyche, cariatidi, ecc. Era utile, a mio avviso, che un complesso così numeroso, quale non si ritrova in altra raccolta, non fosse, come prima, sparso per ogni angolo del museo, significando in tal modo assai poco per la storia dell'arte.

La sala successiva, più grande, accoglie i monumenti dell'arte ellenistica e romana; lungo la parete, a destra dell'ingresso, sono i tre importanti esemplari del Galli di scuola pergamica.[5]

Presso la finestra è l'Erote che tende l'arco,[6] opera alessandrina, vicino al quale ho collocato due altri frammenti di riproduzioni del medesimo soggetto.

Lungo la parete più grande, di fronte alle finestre, sono disposte piccole statuette e busti di carattere ellenistico: vi primeggia il ratto di Ganimede,[7] sospeso nel mezzo; sotto v'è una piccola riproduzione dell'Apollo del Belvedere,[8] poi vari tipi erotici e silenici e alcune teste, tra cui noto principalmente un ritratto molto veristico di un ragazzo romano di tipo meridionale, trasportato qui dalla Galleria.

Nella terza parete altri tipi del IV secolo o alessandrini, quali la Venere

[1] Invent., 32; VALENTINELLI, 7; DÜTSCHKE, 71.

[2] Invent., 272; VALENTINELLI, 69; DÜTSCHKE, 133.

[3] Invent., 260; VALENTINELLI, 9, t. I; DÜTSCHKE, 73. — Invent., 227; VALENTINELLI, 260; DÜTSCHKE, 324. — Invent., 112; VALENTINELLI, 289; DÜTSCHKE, 253.

[4] Da destra verso sinistra:

a) Inv. 33; VALENTINELLI, 155; DÜTSCHKE, 219;

b) I. 12; V. 117; D. 181;

c) I. 71; V. 143; D. 207;

d) I. 116: V. 246; D. 310;

e) I. 15; V. 16; D. 80;

f) I. 21; V. 139; D. 203;

g) I. 103; V. 26; D. 90.

[5] Invent., 55; VALENTINELLI, 143; DÜTSCHKE, 207. — Invent., 57; VALENTINELLI, 144; DÜTSCHKE, 208. — Invent., 56; VALENTINELLI, 145; DÜTSCHKE, 209.

[6] DÜTSCHKE, 166.

[7] Invent., 145; VALENTINELLI, 148; DÜTSCHKE, 212.

[8] Invent., 225; VALENTINELLI, 168; DÜTSCHKE, 232.

Capitolina[1] e la Cnidia,[2] continuano la serie, chiusa dalla graziosa statuetta di Ulisse (?)[3] in attitudine di combattente, la cui autenticità è discussa; sembrami probabile che sia un'opera antica, quantunque assai danneggiata e resa irriconoscibile da un generale ritocco della superficie.

Nel camerino annesso a questa sala vi sono alcune piccole sculture e un gruppo di statuette egizie.

La sala *Grimani,* che segue, essendo la più luminosa, fu destinata alla pregevole raccolta dei bronzi specialmente del Rinascimento, sopra i quali lascio la parola al chiarissimo Venturi che ne è stato l'ordinatore.

Si continua il giro delle stanze, tornando indietro lungo il cortile del Palazzo Ducale; si traversa prima il salone dei *Filosofi,* poi la sala degli *Stucchi,* con alcuni quadri, sala detta anche *Priuli,* dal doge che la decorò nel 1620, infine un passaggio ornato d'uno splendido soffitto intagliato e dorato, per entrare nella sala *Erizzo,* dove sono il medagliere, alcuni bronzi, i punzoni e altre curiosità, rese visibili da che il luogo non è più un ufficio.

Tra i piccoli oggetti egiziani che sono di poca importanza, uno spicca per la sua singolarità: testina di statuetta,[4] in granitello o porfido giallo-verdastro brizzolato di verde e di rosso-sangue (vedi tav. XX, n. 1-3). È un ritratto di uomo interamente raso, magro, di circa 60 anni; ha il cranio dolicocefalo è assai sporto indietro e piccolo, la faccia prognata, gli zigomi prominenti, il naso grosso con protuberanza dell'osso a forma aquilina, occhi dritti a mandorla; la parte posteriore aderisce a stela con iscrizione geroglifica. Altezza 0.055.

Oltre il pregio artistico la testina ne ha uno iconografico importantissimo, poichè ci offre un tipo egiziano classico riprodotto con scrupolosa naturalezza. Ciò è reso anche più evidente dal raffronto con la testa conservatissima della mummia di Seti I del quale, se non lo vietasse lo stile della nostra scultura, potrebbe quasi prendersi per il ritratto.

La forma del cranio e i lineamenti del volto della razza camitica, cui appartiene per doppia ragione Seti I, di famiglia oriunda forse dagli Hiqsós, sono spiccatissime in entrambi, e financo la particolarità del naso aquilino, malgrado il prosciugamento del corpo, si riconosce a prima vista sulla mummia. Ma se questa somiglianza riesce subito evidente, il confronto con altri ritratti di Seti I esclude che sia opera di quell'epoca, poichè essi, eseguiti in uno stile manierato, sono ben lungi dal rendere in modo

[1] Invent., 93; VALENTINELLI, 73; DÜTSCHKE, 137.

[2] VALENTINELLI, 12; DÜTSCHKE, 76.

[3] Invent., 98; VALENTINELLI, 112; DÜTSCHKE, 176.

[4] Invent., 284; v'è inoltre il n. 20 scritto a lapis, un cartellino antico col numero stampato 334; provenienza ignota.

Fototipia Danesi Roma

MUSEO ARCHEOLOGICO NEL PALAZZO DUCALE DI VENEZIA

BRONZI GRECO-ETRUSCHI E TESTA EGIZIANA

così naturalistico le forme, come nella statuina di cui possediamo la testa;[1] l'epoca e lo stile della quale sono stati giustamente riconosciuti dal chiarissimo prof. E. Schiaparelli, che così me ne scriveva:

« A parer mio, e mi pare di non andar lontano dal vero, la testina in questione è lavoro bensì fatto in Egitto, ma di tempo romano ed è dell'arte di quel tempo un bel *specimen*.

« Altro esempio anche migliore ed un poco più antico, ne troverà nella collezione Barracco, la testa cioè che il Barracco attribuisce a una statua di G. Cesare, vero capolavoro del genere.[2] Per il modo con cui è lavorata la bocca, per la forma delle labbra, degli zigomi facciali, il taglio degli occhi, ecc., non potrebbe riferirsi ad un periodo più antico ».

Fig. 1.

Nel frammento di stela che aderisce alla nuca sono incisi i segni geroglifici qui riprodotti (fig. 1): che sembrano un cartello reale nel mezzo, fiancheggiato da due ascie, simbolo della divinità.[3] Tuttavia, poichè questi segni non danno senso alcuno e la lor forma è piuttosto fantastica, lo Schiaparelli inclina a credere che vi siano stati aggiunti posteriormente.

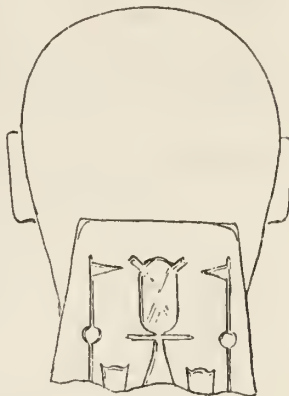
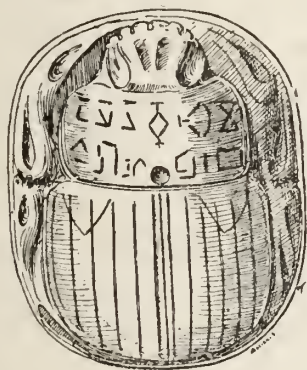



Fig. 2-*a*.

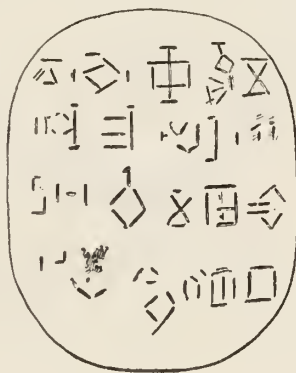



Fig. 2-*b*.

Un altro oggetto che può mettersi nella serie egiziana è lo scarabeo in serpentino, fig. 2-*a* e *b*.[4]

Esso è scolpito con finezza e lo stile sembra realmente egiziano genuino; i segni o caratteri che ha sul torace e nella parte piana sono eseguiti a

[1] Cfr. il ritratto di Seti I nel bassorilievo di Abido: PERROT-CHIPIEZ, *Histoire de l'Art*, I, tav. III.

[2] *Collection Barracco*, tav. LXXV e LXXV *a*. Cfr. anche SCHNEIDER, *Album d. ant. Samml. zu Wien*, tav. XIII; cfr. REINACH, *Gaz. de B. A.*, per. III, to. VII, pag. 474.

[3] CHAMPOLLION, *Dict. Hierogl.*, pag. 345.

[4] Invent., 286; *marmi*, 337.

colpi di ruota non profondi e spesso incerti, ond' è che taluni scomparvero per la corrosione.[1]

Alcuni di questi segni hanno una somiglianza evidentissima coi sillabici egei:

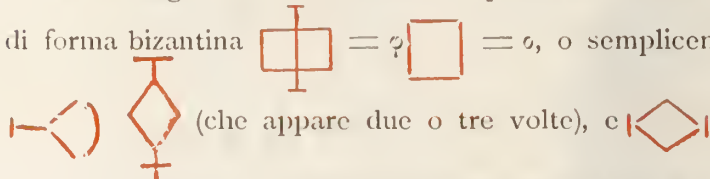
Il segno (faccia *a* e *b* in prima linea a destra) è comunissimo nella scrittura preellenica, cfr. Evans,[2] pag. 304, n. 10; tav. III, pag. 365, n. 2; tav. I, pag. 349, n. 22; pel segno (faccia *a*, linea 2 a sinistra), cfr. Evans, tav. I, n. 17; (faccia *b*, linea 3, in mezzo) = forse, Evans, tav. I, n. 6 = cipriotto *mo*.

Altri segni, senza essere proprio identici, presentano un carattere del tutto simile ad alcuni del sillabario cipriotto, per esempio:

cfr. cipriotto

Il segno (faccia *b*, linea 3, a destra) è simile al segno di una iscrizione non greca che presto pubblicherà l' Halbherr e al segno di un'altra che pubblicherò io; nella prima ricorre pure il segno da confrontarsi col secondo segno della linea 2 (faccia *b*) e col cipriotto

Altri segni tuttavia sembrano piuttosto caratteri greci, direi quasi di forma bizantina = ♀ = o, o semplicemente convenzionali:

(che appare due o tre volte), e

La questione della scrittura preellenica è appena iniziata dalle importanti scoperte dell'Evans, perciò non possediamo ancora sufficiente materiale per decidere se trattisi realmente di un monumento arcaico o di un abracadabra di epoca tarda. Pure, essendo utile raccogliere fin da ora tutto il materiale che può arrecare un contributo a questo studio, mi è sembrato opportuno segnalare anche questo oggetto, riserbando su di esso ogni giudizio prematuro. Tuttavia non è fuor di luogo il rammentare che gli abracadabra hanno conservato molte rappresentanze e segni orientali antichi, e forse v'è gia argomento per credere che la tradizione dell'uso di simili amuleti non sia ristretta ai soli tempi ellenistici, come fino ad ora si credeva, ma risalga fino ad una antichità molto remota e perduri fino all'epoca bizantina.

[1] Il buco nel centro della parte superiore conserva dentro un pezzo di pernio in bronzo, introdottovi posteriormente.

[2] *Cretan pictographs and praephoenician script.*, nel *Journal of Hell. Studies*, 1894, pag. 270 e seg.

I piccoli bronzi greci ed etrusco-greci son rappresentati in gran numero; ma, in generale, non offrono novità nel loro tipo. Pure va eccettuato quello raffigurato col n. 2 nella tav. XX.[1]

Esso è una specie di cerniera di situla o lebete di forma rigonfia e con bocca ristretta;[2] insieme con un compagno si doveva trovare attaccato sulla parte orizzontale dell'orlo.[3]

I fori che vi si vedono servivano per inserirvi e farvi giuocare gli uncini o estremità ricurve dei manichi mobili.[4]

Lo stile di questo finissimo bronzetto ci riconduce alle opere più belle della calcotecnica greca, forse ionica, della fine del V secolo av. C.

Fig. 3.

Il Gorgoneion è il tipo medio, di transizione dal bestiale all'umano, che coincide colla fine del V secolo;[5] vi si vede ancora la faccia larga, la lingua pendente; ma i capelli sono lisci ed acconciati, i serpenti sono

[1] Inv. 245, *S. Giovanni della Verdura.*

[2] Cfr. FURTWAENGLER, *Vasensammlung*, forma 23. *Olympia*, I. V. *Bronzen*, pag. 115.

[3] Cfr. *Olympia*, *Bronzen*, tav. XLIX *b*.

[4] Cfr. SCHUMACHER, *Bronzen v. Karlsruhe*, tav. XVIII (632). *Museo Gregoriano*, I, tav. VIII, n. 3. Una cerniera simile v. *Olympia*, *Bronzen*, pag. 117, 118. Cfr. BABELON et BLANCHET, *Catalogue des bronzes du Musée du Louvre*, 71 e 707; quest'ultimo offre maggior analogia anche per la testa di Gorgone sul disco semilunato.

[5] ROSCHER, *Lexikon d. Mytol.*, col. 1718.

stretti nelle mani che sporgono dal basso, onde sembra che esca per affacciarsi la figura. Così le palmette coi loro fiori sono di tipo sviluppato, hanno caulicoli e grappoli, ed i fiori sono a doppia campana; queste forme più naturalistiche non appaiono nei vasi se non nel IV sec.,[1] ma nella plastica possono essere anteriori. Anche la testa femminile che sovrasta al manico ha ancora gli occhi a mandorla, le orecchie piantate un po' di faccia ed i riccioli ad anelli; ma le forme del naso e della bocca sono indubbiamente più progredite; essa trova riscontro in alcune antefisse etrusche del IV secolo.

L'oggetto che meglio si presta al confronto col nostro bronzetto è il famoso candelabro di Cortona [2] della medesima arte e forse quasi contemporaneo; in esso troviamo gli stessi elementi decorativi, volute e palmette disposte secondo il medesimo schema che costituisce la parte verticale del nostro bronzetto: anche il Gorgoneion che è nel mezzo, quantunque abbia un aspetto più feroce del nostro, ha già forme umane. Notevole è poi il riscontro per le palmette e per i fiori a più campane, simili a quelli del dittamo.

L'altro piccolo bronzo, fig. 6 tav. XX, è parimenti un pezzo di decorazione applicata ad un vaso; gli anelli superiori dimostrano che è la cerniera di un coperchio. È formata da una testa di Acheloo o Διόνυσος ταυρόκερως, tipo molto comune nella decorazione dei vasi, specialmente etruschi.[3] Il tipo conserva negli occhi ancora qualche cosa di arcaico, sebbene addolcito e può risalire alla seconda metà del V secolo av. C. Tra le rappresentanze simili pubblicate non ne conosco alcuna che ripeta proprio il medesimo stadio del tipo; in generale esse sono con forme più arcaiche; cito tuttavia un tipo più rigido [4] ed uno meno arcaico.[5]

Gli altri due piedi di cista, figure 4 e 5, sono di rozza fattura e di arte certamente etrusca, imitante tipi ionici del VI secolo av. C. Merita principalmente riguardo la rappresentanza, del resto comunissima, del genio alato maschile, inginocchiato,[6] per la novità dell'oggetto che tiene abbracciato con la destra, il quale sembra un uccello, forse un'oca.[7]

V'ha inoltre una raccoltina di vasi di impasto italico, tipo Villanova, già citata dall'Undset [8] per un raro esempio del coperchio d'ossuario che

[1] Per esempio, non figurano mai nelle palmette delle tazze attiche (cfr. Winter, nel *Jahrbuch d. Ist.*, 1892, pag. 105, e seg.).

[2] *Monumenti d. Istit.*, III, tav. 42.

[3] S. Reinach, *Tête de bronze de dieu cornu déc. à Leroux*, nella *Revue Arch.*, 1890.

[4] Martha, *Art étrusque*, tav. I, 11.

[5] Candelabro di Cortona, *Mon. Ist.* III, tav. 42.

[6] Cfr., per esempio, Babelon et Blanchet, *Catalogue* cit., 704.

[7] Per il piede che ha un leone colle volute, cfr. Schumacher, *Bronzen v. Karlsruhe*, tav. XXV (256).

[8] Invent. 19, altra targhetta: 80, *Cav. Zulian*. Undset, *Zeitschrift für Ethnologie*, 1890, pag. 116, fig. 7.

riunisce le due rappresentanze dell'elmo e del tetto di capanna, del quale offro qui un disegno più esatto, fig. 4.

È noto come gli ossuarî attribuiti alla civiltà così detta *italica* o ariana dell'Italia settentrionale siano informati quasi costantemente al principio che l'ossuario rappresenti il defunto, onde vediamo su questo ora le tracce del volto umano,[1] ora la copertura dell'elmo. Un concetto diametralmente opposto è quello che considera il vaso cinerario come la casa del defunto, ciò che ci è rivelato principalmente nelle urne a capanna.[2]

Gli esemplari dunque, come il nostro, che ci presentano la fusione dei due concetti, hanno una particolare importanza, potendo contribuire alla soluzione del problema, se cioè entrambi i concetti esistessero nella tradizione degli ariani, oppure se il concetto della casa sia presso di loro importato dal contatto con altri popoli.

Fig. 4.

Senza pretendere di voler risolvere la questione, noto che il concetto della tomba come casa lo riscontriamo nei dolmen, nelle tombe a tholos e a camera, nei sarcofagi della Licia, nelle urne cretesi, presso gli etruschi del sud, che inumavano, e ciò mi fa pensare che un tale concetto provenga dall'Oriente e sia dovuto principalmente ai popoli pelasgici, mentre l'incinerazione e la conseguente ricostruzione dell'effigie del defunto sul vaso cinerario spettino alla civiltà ariana.

Ricordo infine un talismano arabo, che fu creduto un calendario. Nella parte anteriore ha caratteri disposti in tre circonferenze concentriche, nella posteriore si vedono quattro chimere che si rincorrono. I caratteri che si trovano nella parte anteriore (come ci dichiara il capitano Benedetto Malmusi) appartengono veramente al genere di scrittura magica, essendo un miscuglio di lettere dell'alfabeto arabo con cifre numeriche indiane e

[1] Undset, *Ueber italischen Gesichturnen. Zeitschr. f. Ethnologie*, 1890, pag. 115 seg. — Milani, *Monumenti etruschi iconici*, nel *Museo Ital.*, I, pag. 289 seg.

[2] Ghirardini, *Notizie d. Scavi*, 1881, pag. 15 seg.; 1882, pag. 42 seg. — Taramelli, *Rendiconti Acc. Lincei*, 1893, pag. 423 seg. — Barnabei, *Notizie d. Scavi*, 1893, pag. 198 seg.

con segni particolari aventi un significato convenzionale, oggi non facilmente spiegabile.

La sala successiva è detta *dei busti*, perchè ivi sono rimasti, come prima, i ritratti antichi della collezione, ordinati però cronologicamente e scelti fra i migliori che erano sparsi pel museo; essi sono una serie iconografica non spregevole per l'epoca romana; fra gli altri v'è un cimelio nell'effigie molto veristica e di arte eccellente, di Vitellio.[1]

Da questa si rientra nella sala dello Scudo, un tempo anticamera per le guardie ed i servitori dei personaggi che avevano accesso presso il Doge. Ciò è confermato anche dai graffiti delle pareti, alcuni dei quali sono tornati in luce, rimovendo, per restauri, il rivestimento dei muri.

La *Galleria delle Statue* o *sala Priuli*, antico ingresso del museo, con questa nuova disposizione ne è divenuta l'uscita. Per la sua solidità vi si trovano collocate le statue più pesanti, non però ammassate senz'ordine come erano prima. Così, per esempio, le statue ed i gruppi di tipo prassitelico sono disposti l'uno accanto all'altro, nella parete lunga, di fronte alle finestre; lo stesso si dica del gruppo mitriaco, del gruppo bacchico, ecc.

A compiere poi in modo decoroso il ripristinamento dell'antica dimora ducale, si è riaperto al pubblico l'altro braccio della *scala d'oro*, riccamente decorato, che ricongiunge il museo con le altre parti del palazzo, rendendo più facile il percorso ai visitatori.

Roma, 22 novembre 1895.

LUCIO MARIANI.

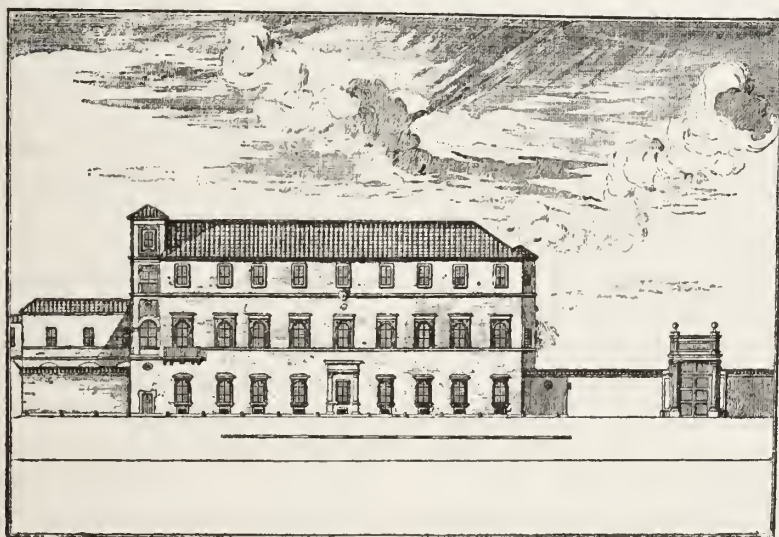
[1] BERNOULLI, *Römische Ikonographie*, II, 2, tav. V.

V.

LA GALLERIA NAZIONALE IN ROMA.

I.

QUADRI E STATUE. [1]

Nel palazzo Riario alla Lungara, ove Cristina di Svezia espose i tesori d'arte che andarono dispersi pel mondo, il cardinal Neri Corsini, nipote di Clemente XII, raccolse collezioni di quadri, di statue, di incisioni, e una

ricca biblioteca. Il palazzo Riario, di cui diamo qui la riproduzione d'una antica stampa, bello per le forme semplici ed auguste del Rinascimento, venne ricostruito dall'architetto Ferdinando Fuga, ampliato e adornato in modo degno della magnificenza del cardinale, che fu, dal 1737 al 1740,

[1] Cominciamo a pubblicare in nota il catalogo della Galleria Torlonia entrata a far parte della Galleria nazionale a palazzo Corsini. Grazie alla gentilezza del signor cav. Leone Nardoni, egregio cultore degli studi dell'antichità e dell'arte, ci è dato di dare qui integralmente il ms. da lui posseduto di Giuseppe Antonio Guattani, ossia

il sovrano di Roma. Oggi è ancora, con poche varianti, lo stesso che Giuseppe Vasi disegnò ed incise nel 1750; e la galleria de' quadri è all' incirca la stessa che il cardinale fondò con l'aiuto ed il consiglio del segretario suo monsignor Bottari. Fu questi bramoso di arricchire la collezione del cardinal Neri Corsini, stimolato dalle lodi che gli erano tributate, e forse dal timore che il Mariette ed altri rendevano manifesto, cioè che a poco a poco non avesse a restare dell'antica Roma altro che le muraglie. Nelle sue lettere pittoriche il Bottari fa menzione, di quando in quando, del cardinale e delle raccolte che si andavano componendo, specialmente di stampe, di cui il cardinale si mostrò amantissimo, sin dal tempo in cui

la « Descrizione ragionata | degli oggetti d'arte esistenti nel Palazzo | di S. E. il signor Don Giovanni Torlonia | Duca di Bracciano, &c. | di G. A. ».

Introduzione.

Fra gl' innocenti e men fugaci piaceri dell'umana vita doversi principalmente annoverare quello di una comoda e splendida abitazione non v'è chi non pensi. Qual conto debba farsene, e quanto sia l'onore che arreca al proprietario medesimo s'intende dal gran Teodorico nel suo formolario al Prefetto de' Palazzi Imperiali. *Magna voluptas est prudentissimae mentis pulcherrima jugiter habitatione gaudere, et inter publicas curas animum fessum reficere dulcedine fabricarum.* E quivi stesso discendendo agli oggetti d'arte che vi erano raccolti, tutta dimostra quel saggio monarca la sua contentezza in possederli dicendo: *Haec nostra sunt delectamenta... Haec exteris sub admiratione monstrantur; et prima fronte talis dominus esse creditur quale ejus habitaculum comprobatur.* (Cassiod, lib. VIII, pag. 112).

A questo genere di sensato lusso miravano in ogni tempo le più colte nazioni. Roma ortodossa fin dal secolo quartodecimo prevenne in ciò le altre rinascenti città d'Italia, con farsi dell'antica imitatrice e rivale.

Sembra che il Petrarca fosse il primo a sentire il nobile genio di raccogliere gli avanzi preziosi dell'antichità; nel che fu da pochi imitato al suo tempo, ma da molti seguìto in appresso. Si può quasi assicurare che il suburbano di Tivoli edificato dal card. Ippolito d'Este, sia stato il primo ricettacolo di belle ed erudite anticaglie. Quanti altri poi ne sorgessero, ove a decorarli non solo gli antichi concorsero, ma i moderni lavori di eccellentissimi artisti, è superfluo il riferire, dopo che il fu ch. letterato Cristofaro Amaduzzi, tutti cronologicamente li espose nella prefazione alla sua eruditissima opera de' Monumenti Mattesani. Tutti per altro sorpassati avea i mecenati più illustri delle arti risorte il genio munifico del fu principe Don Marcantonio Borghese, di sempre onorata e piacevole ricordanza.

Animato da tanti nobili esempi il signor duca Torlonia ha saputo ai giorni nostri, con cuore veramente romano, distinguersi anch'esso al pari di chicchessia nello scegliere per sua abitazione uno de' più bei palazzi di Roma, con ridurlo a più magnifica forma, e con adornarlo di ogni genere di pitture e sculture antiche e moderne, in maniera che può la sua casa annoverarsi fra le più splendide e magnifiche di Roma moderna. Pensando forse che sull'esempio di tante altre possono simiglianti raccolte, tuttochè possedute da famiglie doviziose e cospicue, *labentibus annis*, andar soggette all'incostante fortuna, tanto per provvedere alla memoria de'posteri, che per servire al commodo de' viaggiatori e degli amatori viventi, si è compiaciuto ordinarmene una

viveva in Firenze non ancora assunto alla dignità cardinalizia. Allora fu che egli imprese, come dice il Bottari, « con animo maggiore delle forze di qualunque privato », di far disegnare i tesori della casa medicea e intagliare e stampare con regale magnificenza, e illustrare dai migliori eruditi.

A Roma poi, con la compra della biblioteca del cardinal Gualtieri, quella sua raccolta si accrebbe, e più con gli acquisti fatti dal cardinale ne' suoi viaggi di Francia, di Olanda e d'Inghilterra, e con gli altri delle collezioni del cardinal Francesco Maria de' Medici e di certo Francesco Andreoli libraio. « Un più notabile accrescimento poi », leggesi nelle *Novelle letterarie pubblicate in Firenze l'anno MDCCLV* (t. XVI), « vi fece

ragionata descrizione. Possa io compiere il non facile incarico, e soddisfare alle sagge mire dell'illustre proprietario!

Brevi annotazioni sulla fabbrica.

Nella spaziosa piazza detta di Venezia, a piccola distanza dal Foro Trajano, non ha guari disterrato e sul principiare della antica Via Lata che insieme alla Flaminia formano oggidì la principale delle vie interne detta per antonomasia il Corso, è situato questo palazzo formato di un pianterreno, di due appartamenti e di un mezzanino. È decorato nell'alto d'un bel fregio che corona l'edifizio, e nel piano nobile vi fa commodo ed ornamento insieme una loggia coperta sostenuta da 4 colonne, che rinchiudono la gran porta, giovando non poco a rendere l'ingresso nobile e maestoso. Parlano con lode di questa facciata tutti gl' itinerarii romani, e per fino il satirico Milizia si accorda in riconoscerla di un'architettura semplice, soda e di buona grazia, non desiderandovi che un alquanto miglior compartimento nelle finestre (Miliz. *Arte di vedere*).

Fu questa fabbrica migliorata in tal modo dal celebre architetto Carlo Fontana, comasco, allievo dell'immortale cav. Lorenzo Bernini. Appartenne in origine alla casa Frangipani o Fraiapane, una delle più illustri e potenti famiglie di Roma; da questa passò ai Bigazzini; e finalmente ai signori conti Bolognetti (*Rom. ant. e mod.*, tom. II, pag. 225), che la cedettero all'attual possessore.

Cortili del palazzo.

Se il prospetto del palazzo è bastante da sè solo ad annunziare l'abitazione di un personaggio, non è possibile che occhio qualunque, per accostumato che sia colle magnificenze romane, non resti sorpreso nell'entrare al ridente aspetto ed alla vista teatrale che, passato il vestibolo, presentano i due Cavedj.

Il primo, più grande, formato in quadro e circondato da portici a pilastri ed archi di buona proporzione, ha l'ornamento di una comoda ed elegante fontana. Quell'ala di portico che guarda l'ingresso è sormontata da una vaga terrazza con balaustra e peducci per statue, ed è doppia per dar luogo al passo delle carrozze. Il secondo termina in semicerchio a guisa di Calcidica, con nicchie all'intorno per statue anch'esse.

In giro alla curva sorge una seconda terrazza con ringhiera, alternata da tanti piedistalli, quanti sono i pilastri che la decorano. Nel mezzo una cancellata di ferro mette alla pubblica via, ma infila altresì l'ingresso di altro palazzo che appartiene eziandio al sig. Duca, il quale è di ben grande estensione; ed ha finalmente il suo sbocco nella strada aderente alla piazza de'SS. XII Apostoli. È facil cosa l'accertarsi che mal giunge la vista a percorrere il considerevole spazio che passa dal primo

coll'acquisto della pregiabilissima raccolta fatta dal cardinal Camillo de'Massimi. Nè ha poi tralasciato di prendere a qualunque costo le più rare stampe, che di tempo in tempo si sono vendute dentro e fuori di Roma ». Il primo del mese di maggio 1754, la collezione fu esposta al pubblico. Constava di 300 volumi di carta imperiale, ove erano disposte le stampe per serie di pittori e di scuole, e di 30 volumi di disegni di artisti. Applaudì il pubblico alla generosità del cardinale che gli concesse di trarre pro di tante pregevoli cose, mentre provvide che la biblioteca rimanesse aperta ogni giorno in perpetuo.

Intanto che la raccolta di stampe si costituiva, i quadri del cardinale

ingresso della piazza di Venezia all'ultimo della piazza de'SS. Apostoli; laddove già un colpo d'occhio ben lungo di scenica prospettiva offrono più che abbastanza i due soli cavedi; al cui effetto presta non piccolo aiuto l'area stessa de'medesimi che sale insensibilmente. Sebbene per altro tutte queste architettoniche disposizioni fossero in qualche modo imbastite quando il signor Duca fece acquisto del palazzo, l'avveduto proprietario non badò a spesa alcuna perchè si facessero le più azzardate operazioni per ridurlo sì regolare e completo, giovandosi, oltre i suoi propri talenti, dell'opera del rinomato architetto sig. Giuseppe Valadier. Che anzi ben conoscendo che in grazia della località poteva egli formare al suo palazzo un doppio cortile che tutti sorpassasse nell'eleganza i più nobili e sontuosi de'palazzi romani, pose ogni cura in ornarlo di ogni genere di antiche scolture; per cui è duopo che da qui abbia principio l'elenco ragionato che si richiede.

Sculture che sono ne'due cavedj e terrazze.

Si avverte che il metodo di vedere è costantemente da diritta a sinistra in ogni parte che s'imprende a descrivere.

1. Sopra piedistallo che ha gli specchi di marmo chiamato dai scalpellini paonazzetto, collocata in primo luogo vedesi una statua antica in grandezza del vero, che ha bella testa. Ai segni del serpe e della patera vi si riconosce Igia figlia di Esculapio, Dea della salute.

2. La mensola appresso sostiene un busto panneggiato di alabastro fiorito con testa in marmo bianco di Niobe, di moderna mano.

3. La testa che segue sull'altra mensola è di personaggio incognito.

4. Segue una statua in grandezza più del vero di una Venere tutta ignuda che sta per entrare nel bagno. In luogo del tronco appostovi modernamente, dovette esservi aggruppato alla veste il solito vaso per le unzioni che solevano precedere il bagno. Nella disposizione e nelle parti somiglia questo simulacro al famosissimo della Venere Capitolina. Il suo torso, ch'è antico e di tutta conservazione, offre nelle ondeggianti e delicate forme uno stile così grazioso e corretto, che può riputarsi un pregevole avanzo di greca scultura. Posa su piedistallo eguale al descritto.

5. Di contro, su di una mensola, vi è il ritratto antico di Plotina, moglie non bella ma savia dell'ottimo Trajano. Le sue fattezze marcate, e l'acconciatura sua propria, corrispondenti alle medaglie, non lasciano dubitare di questa protome. Sono sempre in gran pregio tenute le immagini di questa rispettabile Augusta.

6. Nell'angolo, sopra colonnetta intagliata a fronde d'alloro, busto con testa di Giulia Soemia, concubina di Caracalla e madre di Elagabalo. Quella che amministrò col figlio l'Impero, e gli fu permesso

servivano di modello agli incisori. Così il Frey, dal quadro del Poussin, rappresentante il sacrificio di Noè dopo escito dall'arca, trasse una stampa ricercata a quel tempo; così Girolamo Rossi intagliò in rame il ritratto di Paolo III, preteso di mano di Raffaello. Il ritratto, per mezzo di Giuseppe Passeri pittore, pochi anni prima del 1725, era giunto in possesso del cardinale Lorenzo Corsini, che fu poi papa Clemente XII. Appena l'ebbe veduto monsignor Bottari, mutò il nome di Raffaello, datogli dal Passeri e dai primi pittori di Roma, in quello di Tiziano; e il ritratto non si presentò più per Paolo III, ma per il cardinale Alessandro suo nipote. Purtroppo la critica del tempo, benchè nelle mani d'un erudito di grande

d'introdurre un Senato di donne, e far leggi ridicole dette Matronali (LAMPRID. in *Hebr.*).

7. Sopra, busto moderno di Faustina maggiore in età senile.

8. Detta, busto con testa antica.

9. Siegue una bella statua virile, sopra il vero, del tutto nuda, di quelle chiamate eroiche da Plinio, su piedistallo di Porta Santa. All'imperiosa movenza e per la sua nudità può il simulacro riferirsi a qualche imperatore deificato, o piuttosto ad un atleta vincitore; mentre all'invito antico del braccio in alto si adatta egualmente lo scettro e la palma, o corona che sia.

La testa incognita che vi fu posta favorisce più la seconda che la prima idea. Proviene dal Museo Cavaceppi.

10. Di contro, sopra mensola, testa virile incognita.

11. Appresso la figura eroica, testa barbata che sembra di re barbaro e prigioniero.

12. Quindi altra testa di soggetto incognito.

13. In proporzione maggiore del naturale, su piedistallo di Porta Santa siegue una statua loricata e panneggiata insieme dell'imp.[e] M. Aurelio giovane. Nella corazza si vedono scolpiti due grifi, i quali con una delle loro zampe tengono ferma e custodita la corona d'alloro, ornamento de'vittoriosi Augusti. Sopra di essi v'ha il capo di Medusa, quale dopo Pallade usarono di portare Achille, Ettore e tutti gli strenui guerrieri dell'antichità, sia per incutere spavento ai nemici, o perchè servisse loro di amuleto, stante la virtù attribuitagli di allontanare il fascino e preservare da qualunque disgraziato accidente. Notisi come la lorica è plicatile, onde restano descritte le parti del nudo; e si osservi che invece de' soliti pendagli è la medesima ornata di una frangia, corredo proprio di vestiario barbarico. Per conseguenza se non allude alle conquiste di tali nazioni fatte da M. Aurelio, si dirà che l'artista riputò quel costume di maggior vaghezza e ornamento.

14. Sopra mensola, testa virile, anche questa di personaggio incognito.

15. Nella mensola che segue, testa dell'imperatore Gallieno, simile alle sue medaglie.

16. La stessa dimensione delle altre ha la statua qui appresso, del tutto nuda, collocata anch' essa su piedistallo di Porta Santa. Ha le gambe riportate ma sue, e queste insieme col torso sono di non dispregevol maniera. In questo simulacro si dee riconoscere indubitatamente un Apollo, malgrado la sua testa moderna, mentre la porzione dei capelli ricadenti sul petto è antica; e di più gli rimane ancora visibile sul fianco sinistro l'attacco della lira.

17. Sopra mensola, testa ritratto di Domizio Corbulone, moderno.

18. Mensola con sopra altro ritratto dell'imperador Gallieno.

19. Su piedistallo che ha le faccie di

valore come il Bottari, non poteva recare aiuto alle intenzioni magnanime del cardinal Neri Corsini, tanta era la incertezza d'ogni criterio, la mancanza d'ogni pietra di paragone per il giudizio, l'oscuramento del gusto. I quadri di Gian Gioseffo del Sole erano nella galleria vantati quanto e più dei quadri del Rinascimento fiorente, e questi vi arrivavano con false attribuzioni d'autore. Così avvenne che il San Giorgio di Francesco Francia, opera finissima della giovinezza di questo pittore, vi giunse sotto il nome di Ercole Grandi, confuso con Ercole Roberti, perchè la lettera E e la G, entro un cerchio sulla coscia del cavallo, furono supposte le iniziali del pittor ferrarese, mentre, con tutta probabilità, altro non sono che le due prime let-

marmo volgarmente detto Persichino, in altezza sopra il vero, scorgesi posto un bel simulacro di un' Amazone nell'atto di prender l'arco, simile alla Capitolina e Vaticana. Ben trattate sono le pieghe della succinta veste e la statua in genere è di buona greca maniera.

20. Di contro, sopra mensola, stassi una testa galeata di Minerva o piuttosto di Roma.

21. Nel portico, di contro la scala, sopra mensola in alto, testa di guerriero, con elmo cristato, forse Diomede.

22. Di contro, testa barbata di filosofo con qualche rassomiglianza di Antistene.

23. Altro busto loricato, che ha sul petto il consueto ornamento della Gorgone, con testa di Nerone.

24. Appresso testa sopra mensola, creduta di Seneca.

25. Testa virile e barbata di personaggio incognito.

26. Di contro, testa muliebre, che molto somiglia ai ritratti di Sabina moglie di Adriano.

27. Tornando indietro verso la scala, passata la medesima sulla destra vi è una statua sopra il vero, nuda ed appoggiata ad un tronco, rappresentante Mercurio. Per tale lo indicano certa sveltezza dello insieme ed un atteggiamento facile e gentile, proprio del messaggero del Tonante, e solito a vedersi ne' simulacri di questo Nume. A questo si aggiungano gli altri simboli della borsa, del caduceo, e delle ali nel petaso. Le faccie del piedistallo sono di Persichino ed accompagnano le altre che servono all' Amazone nel lato opposto.

28. Di contro, sopra mensola, posa il ritratto di Giulia Pia moglie dell' imperatore Settimio Severo.

29. Incastrata alla parete ed alla testata di questo portico richiama gli sguardi la copia in gesso di uno dei celebri bassorilievi esistenti ne' ripiani delle scale Capitoline del Palazzo de' Conservatori, provenienti dall' Arco trionfale di Marco Aurelio disfatto per ordine di Alessandro VII allorchè fece drizzare la strada del Corso. Vi si vede rappresentato quell'Augusto su di una quadriga che ritorna in Roma, trionfante per la vittoria riportata su i Marcomanni.

Due colonne di marmo cipollino dànno principio da questo lato al secondo portico.

30. Sopra mensola piccolo busto di Druso maggiore fratello di Tiberio.

•31. Di contro busto con testa di Didia Clara, moglie dell' imp.e Marco Didio Severo Giuliano.

32. Entrando nel secondo cavedio a destra, trovasi in proporzione delle altre fin qui descritte, la statua di Domizia Longina, moglie di Domiziano.

Confronta l' immagine con quella delle sue medaglie così per i delineamenti che per l'acconciatura de' capelli. È riccamente vestita di tunica e manto; grandioso è il partito della sopravveste ch' ella sostiene con ambo le mani: ha solee di quelle che ricuoprono interamente il piede, chiamate

GALLERIA NAZIONALE IN ROMA

FRANCESCO RAIBOLINI D° IL FRANCIA — S. GIORGIO

tere del nome *Georgius*, o significano *Eques Georgius*. Si tratta di un segno distintivo del cavallo o della sua appartenenza e non del monogramma dell'artista. Convien dire però che il canonico Crespi, il corrispondente di monsignor Bottari, precorrendo la moderna distinzione della critica tra Ercole Roberti e Ercole Grandi, notava come il San Giorgio della Galleria Corsini non avesse relazione con la predella in San Giovanni in Monte, ora nella Galeria di Dresda, opera certa del Roberti. Ma non al Grandi, cioè al più giovane dei due artisti, va assegnato il dipinto, bensì a Francesco Raibolini, detto il Francia, come ha detto per il primo Giovanni Morelli. Ercole Grandi ha senza dubbio delle attinenze col Francia e col Costa,

alutte e quali si osservano nel gruppo delle Niobi.

33. Colossale può dirsi il simulacro che segue di Crispina, moglie di Commodo, rappresentata nel costume delle matrone velate. Il velo viene formato dalla sopravveste medesima, nè cuopre che la metà del suo capo; ne rimangono perciò fuori i capelli, i quali si veggono adorni di quella lamina fastigiata in arco, fregio particolarmente distintivo di Giunone non altrimenti che il velo secondo i mitologi. L'unione di questi due simboli, ed il maestoso carattere impresso nella figura, tutto per suadono a credere Crispina adulata in questo simulacro sotto le sembianze di quella Dea.

Mirabile è l'artifizioso intreccio delle sue vesti; e si dica una volta per sempre che tale è la quantità delle figure panneggiate e virili e muliebri di questa collezione, che può formare uno studio completo di quanto seppe in fatto di pieghe inventare l'arte greco-romana.

34. La statua qui appresso, alla qualità delle vesti, corta l'una, l'altra talare, e molto più al socco ond'è calzata, ha tutta l'apparenza di rappresentare una Musa. Quei calzari così elevati non sono che coturni teatrali ben differenti da quelli che s'usavano nelle cacce e nelle battaglie. Con la testa aggiuntavi in atto di riguardare il cielo avrà forse voluto il restauratore individuare la Musa dell'Astronomia, la celeste Urania. L'altezza della figura è presso a poco la solita delle altre statue del cortile.

35. Al di là del Cancello, ornato di 4 colonne. è situato nell'altra nicchia un simulacro di Giunone, di non molto elevata maniera, ma che assai bene accompagna il suo precedente nell'idea e partito della sottoveste ripresa alla cinta.

36. Questa statua di donna Augustale in sembianza di Flora è molto commendevole per lo studio delle pieghe, tanto della stola che della palla, bizzarramente scherzata e raccolta sul braccio destro.

37. Nell'ultima nicchia di questo cortile si osserva la figura d'una Dea panneggiata riccamente e velata; regge con la destra una face, a cui, come ad asta o scettro si appoggia, ed ha nella sinistra un mazzo di spighe. Non potendosi dubitare del primo simbolo, cioè della face, perchè non aggiunta a capriccio, ma ricavata e supplita dall'antico pezzo superstite, non fu irragionevole il pensiero di chi restaurò la figura, di aggiungervi il secondo delle spighe e formarne una Cerere che va in cerca della rapita sua figlia Proserpina, soggetto caro alle arti, che spesso trovasi nelle urne sepolcrali rappresentato. Taluno, valutando il solo distintivo della face, vi riconosce Diana Lucifera. Si conviene bensì che il volto di questa figura è quello dell'imperatrice Lucilla moglie di Lucio Vero. Nell'assetto dei panni, nella grazia dell'atteggiamento, nella finitezza e stile sembra che questa statua tutte superi le sue vicine. Proviene dal Mu-

ma anche col Roberti, con cui, dicevamo, venne confuso. Basti il vedere, ad esempio, sul basamento del trono della Vergine, nel gran quadro di Londra, alcune figurine della strage degli Innocenti, che sono reminiscenze della predella di Dresda; e il Simeone della « Circoncisione », che ricorda il Melchisidecco di casa Chigi, antica imitazione di un quadro del Roberti. In questo quadro del San Giorgio nulla richiama quest'ultimo artista focoso e drammatico, e la divota, ripiegata testina del San Giorgio non ha la giovanile baldanza del Santo cavaliere, quale si vede nel dipinto di Londra; ma la mitezza, il garbo delicato delle forme del Francia. La soavità del maestro traspira nella figura gentile dell'eroe, che manca della robu-

seo Cavaceppi, nel cui studio fu restaurata per Cerere.

Sulla terrazza che domina l'abside in corrispondenza dei pilastri, vi sono fra antiche e moderne le seguenti statue in grandezza circa il vero:

1. Un Bacco nudo con uve e patera nelle mani.

2. Ninfa panneggiata e gradiente.

3. Altra Ninfa seminuda che s'appoggia ad un tronco.

4. Statua di persona consolare con volume nelle mani.

5. Diana succinta con turcasso.

6. Gladiator moribondo.

7. Imperatrice in forma della Dea Copia, o della Fortuna con cornucopia e patera.

8. Statua di Mercurio co' suoi consueti simboli della borsa, ali, e caduceo.

38. Entrandosi nell'altra ala del portico vedesi sopra mensola un piccolo busto con testa di Giunone diademata; forse una Livia in sembianza di quella Dea.

39. Di contro, altro bustino con una testa di Minerva galeata.

40. È qui da osservarsi sulla parete l'altro gran bassorilievo in gesso, copia del marmo capitolino in ribattimento del sopra descritto, ov'è rappresentato M. Aurelio a cavallo, che mentre parla col suo Pretore, assicura i vinti Marcomanni inginocchiati e supplici innanzi di lui.

41. Passate le due colonne di bigio appartenenti all'ala traversa, sopra piedistallo di bardiglio è collocata una statua di Venere alquanto sopra del naturale, del tutto nuda. Essa è indubitatamente una Venere Anadiomene che è uscita dal mare, con i capelli ancora distesi e stillanti, quali ricadere si vedrebbero confusamente sul petto e sugli omeri, se la Dea non accorresse con ambe le mani a separarli e ad ispremerli. Egli è vero che le sue forme non sentono la delicatezza nè la tenera età della Venere Medicea, ma dee porsi mente che molte di queste Veneri non sono che individuali figure di belle donne eseguite sulla bellezza ideale di quella Dea. Questo soggetto tra i tanti simulacri di Venere il meno comune a trovarsi, onora questa raccolta come fu sempre stimata, ed onorò il cimelio dei duchi Cesarini da cui proviene.

42. Sulla porticina qui appresso inserta nella parete si vede una elegantissima opera dell'inglese signor Dear, in cui a bassissimo rilievo sono scolpiti i Dioscuri Castore e Polluce che corrono a cavallo l'uno presso dell'altro, con la Vittoria alata fra loro che li accompagna.

43. Su piedistallo che ha gli specchi di verde antico si scorge una statua municipale togata di personaggio incognito con volume nelle mani, ed il pluteo ai piedi. Di queste statue onorarie di Municipio molte e bellissime ne vedremo in seguito.

44. Di contro, sopra mensola, vi è un piccolo torso panneggiato di donna con testa incognita.

45. Busto di breccia corallina con testa imberbe di personaggio incognito.

stezza degli armigeri del Quattrocento: calmo e sicuro di sè, guarda il mostro, alzando senza sforzo la destra che impugna la spada. Il cavallo dalla grossa testa, tutto bardato di rosso, non si spaventa accostandosi al drago, color di lucertola, con occhi e fauci schizzanti fuoco; ma quetamente si erge sulle zampe posteriori. Ginocchioni, la regale donzella attende di essere liberata, e prega; i suoi capelli scintillano, un cordoncino ne traversa la fronte; nulla scompone la bella figura piena di fede. La forma del cavallo risponde all'altra de' destrieri al seguito de' Re Magi nel quadro del Francia alla galleria di Dresda, non solo nella forma e ne' suoi particolari, ma anche nell'espressione timida; e quello e questi

46. Sopra la mensola a destra testa di Bacco coronata di pampini e di uve bizzarramente acconciate e ricadenti sul volto del Nume.

47. Segue a destra in grandezza poco più del vero una figura eroica che tale deve dirsi, tutto che abbia la clamide o paludamento raccommandato all'omero destro. Il vedere che il gesto è tale che con la mano sinistra raccoglie la sua veste quasi le sia d'impaccio, e nudo mostrasi e gradiente con asta in mano, come in atto di marciare o alla guerra o alla caccia, fa sì che fra le eroiche la consideriamo. Vi rivedo riportata una testa dell'imp.e Gallieno: il suo piedistallo ha le faccie di Porta Santa.

48. Sopra mensola, testa incognita.

49. Piccola testa d'un amorino.

50. Statua di Paride in grandezza del vero ricavata da un bel torso di atleta che fu della collezione Cesarini. Piedistallo di Porta Santa.

51. Sopra Testa incognita.

52. Altra di Valeriano Cesare fratello di Gallieno.

53. Statua di re barbaro prigioniero. Si riconosce per tale al costume dell'abito; vale a dire alle lunghe brache allacciate sul collo del piede, alle maniche che tutto coprono il braccio, alla foggia simmetrica del loro manto, ed a cert'aria di mestizia e di avvilimento con cui vengono costantemente rappresentati.

Sogliono essi talvolta avere le mani mozze in pena della loro malafede, come i due celebri del Campidoglio; si vedono per lo più scolpiti in marmi colorati, o bigi, o paonazzetti; ed hanno ordinariamente una tunica ed un manto. Il nostro si distingue per essere in marmo bianco, e per avere una doppia veste oltre il solito paludamento che dagli omeri scende in ambo i lati in forma parallela sino ai piedi, con gusto veramente molle e straniero. Piedistallo di porta santa.

54. Di contro, testa incognita.

55. Nell'angolo busto di Giulia Pia moglie di Settimio Severo sopra colonna scanalata.

56. Sopra, testa di Giulia Mesa nonna materna di Elagabalo.

57. Segue una bella protome di M. Agrippa l'amico di Augusto, riconoscibile all'unione delle ciglia, ed a certa sua torvità notata da Plinio (Plinio, lib. XXXV, § IX) ed osservata nelle sue medaglie. Pregevoli e rare sono le imagini di questo illustre romano.

58. Una Venere Afrodite o sia Marina si rappresenta nella statua qui appresso, sostenuta da piedistallo di paonazzo. Proviene dalla casa Cesarini, ha molta vaghezza e molto restauro.

59. Dirimpetto busto con testa incognita.

60. Busto, con testa che molto somiglia ai ritratti di Giulia Mammea, madre di Aless.o Severo.

61. Busto di alabastro fiorito con testa incognita di poco momento.

62. Sopra piedistallo di paonazzetto ter-

dimostrano una volta di più come Francesco Francia non avesse studiato gli animali e mancasse di quel senso vivo della natura che si riscontra, da Pisanello a Leonardo, in tanti artisti italiani.

Le particolarità dello stile del San Giorgio trovano maggiore riscontro con le opere della giovinezza del Francia, quando meglio traluceva nella pittura la sua diligenza di orafo, il suo studio dell'arte dello smalto e del niello; e cioè nella « Crocifissione » della biblioteca nell'archiginnasio di Bologna, nel « Santo Stefano » della galleria Borghese in Roma, nella « Natività » di Glasgow. Si confrontino, ad esempio, i contorni delle vesti della figlia del re nel San Giorgio e nel San Giuseppe del Presepe di

mina il giro dei portici con una statua nuda ed eroica in proporzione del vero con testa di Commodo giovane.

Il torso di questo simulacro è di antico ed elegante scalpello.

63. Nel mezzo di questo cortile, sotto un arco de' portici, stassi la fonte che somministra al Palazzo la migliore delle acque romane, la Vergine, detta volgarmente di Trevi, condottata su questi colli da M. Agrippa.

A decorarla con sensato gusto non poteva il signor Duca far scelta più bella che il collocarvi una statua d'Ercole in riposo: un eroe stanco dalle fatiche ove potrà meglio riposare che sul margine di così limpida fonte? In grandezza più del vero, nudo e barbato si vede il Nume, che posta la pelle del leone su d'un tronco, vi appoggia la clava, e su questa riposa, passandosi dietro la schiena il destro braccio, e tenendo in mano i soliti pomi degli Esperidi, una delle sue dodici principali fatiche. Offre cotesta statua un bell'insieme, aggruppa assai bene con gli accessori, ed ha tutto il conveniente carattere ed espressione.

Trionfa anche più per esser collocato sopra di un cippo sepolcrale di vaghissima forma e quanto dir si può con ricchezza e sapere d'arte intagliato. Le testate superiori hanno 4 teste di Giove Ammone con corna d'ariete, alle quali vengono raccomandati altrettanti festoni ricadenti, quante sono le faccie dell'ara. Negli angoli inferiori vi sono 4 aquile con le ali distese. Nello specchio principale sopra l'encarpo si scorge un leggiadro genietto, nudo dal petto in giù, che ha uccelli nella destra mano, e con la sinistra sorregge la sua clamidetta o palliolo: sotto il festone vi sono due altri uccelli simmetricamente disposti. Nel lato destro invece del putto vi è un prefericolo di graziosa forma, un uccello che mangiasi una lucertola, ed altro becca l'uva del festone. Nella parte che segue, si vede fra le aquile una cicogna, e due uccelli sopra il festone. Nel 4° ed ultimo lato, sopra il detto festone, vi è una patera ed altri uccelletti in graziose mosse.

Gli ornamenti descritti sono nell'antica superstizione presso che tutti analoghi e convenienti ad un monumento sepolcrale. Giove Ammone rappresentato con corna d'ariete, non solo in Egitto era venerato, ma anche presso i greci ed i romani, nell'idea che fosse il sole, Dio della fecondità, della generazione e della natura. Perciò teste consimili incutevano rispetto e si ponevano ne' sepolcri a terrore de' violatori. Le aquile per essere sacre a Giove e per i loro artigli e fierezza, l'istesso buon ufficio si credeva che prestassero alle tombe, e talvolta in vece di esse vi si trovano i grifi, riputati anch'essi formidabili e vigilanti custodi delle ceneri de' trapassati. I Romani appresero dai Greci a rispettare la cicogna con l'opinione ch'esse nutriscono i loro padri e madri giunti che sono alla vecchiezza: ne fecero di tal maniera l'em-

Glasgow, come di un sottil-filo d'argento damaschinato; e il cader delle pieghe degli angioli adoranti sul suolo, nel quadro di Glasgow, e della figlia del re nel nostro, come in un ghirigoro di curve serpentine schiacciate o di rigonfiate vesti sul terreno compresse. E il terreno ha le stesse piccole rocce con grotte, rocce che sembrano monumenti diruti; e le capigliature di quegli angioli, tutte di faville d'oro, sono uguali a quella della figlia del re, che nel quadro di San Giorgio prega con le mani giunte, dalle dita lunghe e dal mignolo curvo, così come si vede particolarmente nella Sacra Famiglia del Francia alla galleria di Berlino, e nella Madonna col Bambino ed angeli, dello stesso autore alla galleria di Monaco. Le

blema della pietà filiale, la collocarono sulle medaglie accanto alla Pietà, e l'ebbero per un uccello di buon augurio. La patera ed il prefericolo sono noti utensili de' sacrifici e libazioni, solite a farsi sulle are e cippi medesimi negli anniversarii de' defonti. Gli altri piccoli volatili, oltre la natural convenienza di trovarsi ove sono dei frutti, servono a denotare l'amor coniugale, sicchè bene spesso si trovano ancora ne' sepolcri de' primi cristiani, a significare che il morto è la sposa o lo sposo. Infatti dall'iscrizione che signoreggia nella fronte principale del cippo, si rileva che un marito è colui che a se ed alla moglie principalmente innalzò e consacrò il monumento

G. IVLIVS . CORINTHI . L. ATIMEIVS
SIBI . ET . IVLIAE . PRIMIGENIAE . CONIVGI
CARISSIMAE . ET . IVLIO . ALEXANDRO
PATRONO . EIVS . ET . PRIMIGENIO . DELICIO
EORVM . DIS . MANIBVS . D. D.
PERMISSV . DVORVM . IVLIORVM . EVTACTI
ET . THEOPHILI

Questa iscrizione la credo inedita.

64. Dirimpetto alla fontana trovasi in alto collocato un altro simulacro d'Ercole, mezza figura che termina in erma.

Fra il plinto di esso e la base vi è un altro cippo in quadro con la epigrafe come appresso:

DIIS . MANIBVS.
L. CALPVRNI . RESTITVTI
EX . TESTAMENTO
FACTVM . ARBITR
HEREDVM
CALPVRNI
RESTITVTA
HIC

Questa iscrizione trovasi riportata dal Gruntero (Grunter, pag. 863), che la tolse dalle schede dello Smezio. Narra questi che stava nella casa di Francesco Lisca in Parione amatore e possessore di scelte anticaglie che si trovano descritte dall'Aldovrandi. La riferisce esattamente, descrivendo anche il cippo com'è formato da 4 genii negli angoli che spandono altrettanti festoni. *Romæ in domo Francisci Lischæ in Parione in urna marmorea ornataque, cujus quatuor angulo totidem Genii efficiunt serta per omnia latera expandentes.* Grunt. (loc. cit.).

In quanto alla statua, il suo stile, e carattere è della maggiore energia. Tiene il vello leonino pendente dall'omero sinistro, e su quello appoggia l'eroe la sua clava. Ciò che trovo di singolare in questo simulacro è il serto che cinge la testa del Nume, il quale non è di pioppo, nè di quercia, nè di pino, ma è formato da un tessuto di fettucce, ed aggetta talmente sulla di

macchie tonde de' cespugli negli scoscendimenti del suolo rotondeggiante si vedono pure come nel fondo del San Giorgio, così in quello del ritratto di Bartolomeo Bianchini eseguito dal Francia, presso Giorgio Salting Esq., a Londra; e questo ci persuade sempre più che l'opera della galleria Corsini appartiene al tempo delle prime esercitazioni del Raibolini nella pittura, quando Bartolomeo Bianchini, senatore bolognese, gli commetteva il quadro che ora si vede nella Galleria di Berlino, e il Salimbeni, nel suo *Epitalamio* (1487), diceva:

Lui, Polygnoto col pennello avanza.

La raccolta Corsini conta pochi altri quadri del puro Rinascimento,

lui fronte, che da sotto in su sembra un pileo anzichè una corona. Di consimile ornamento altro esempio non trovo, che nel supplemento del Monlfaucon (tom. I, pagina 170): ma ivi sta sopra il capo di un Priapo semicalvo e non di un Ercole. Ma forse qui lo scultore volle rappresentare un Ercole Rustico. Fornuto dice che Priapo era la stessa divinità che Silvano (PHORNUT., *De Nat. Deor.*, cap. 7) quali ebbero per conseguenza comune l'oflicio di presiedere e custodire gli orti, i campi, e le foreste. Or questa attribuzione fu data talvolta anche ad Ercole, ricordandomi di avere io stesso pubblicato un Ercole con orecchio di Fauno, (*Mon. ined.*, agosto 1787, riportato nell'*Enciclop.* in verbo *Hercule*) e che il Winkelmann sopra un monumento della villa Albani potè fissare l'identità di Ercole con Silvano (WINKEL., *Mon. ined.*). Argomento perciò che se Ercole talora con Silvano si confonde, e Silvano con Priapo; non dee recar meraviglia una corona di Priapo sulla testa di un Ercole, e di vederlo rappresentato in erma qual Priapo stesso intento a guardare colla sua poderosa clava per gli orti e i campi. Egli è certo che se un tal simulacro non è dispregevole per l'arte, stimabilissimo deve riputarsi per l'erudizione, ed aversi fra i più singolari della collezione.

La terrazza di questo cortile ha 5 statue marmoree.

1. Una ninfa nel mezzo semivestita con conca nelle mani.

2-3. Due figure togate alla foggia solita delle onorarie.

4. Una Venere nuda inginocchiata che esce dal bagno.

5. La Didone del Vaticano.

Più in alto.

6. Un Dio Vertunno nudo con frutti nel pallio e roncetto.

7. Apollo nudo con lira.

Monumenti di scultura che sono nei tre ripiani della scala sino all' appartamento nobile del palazzo.

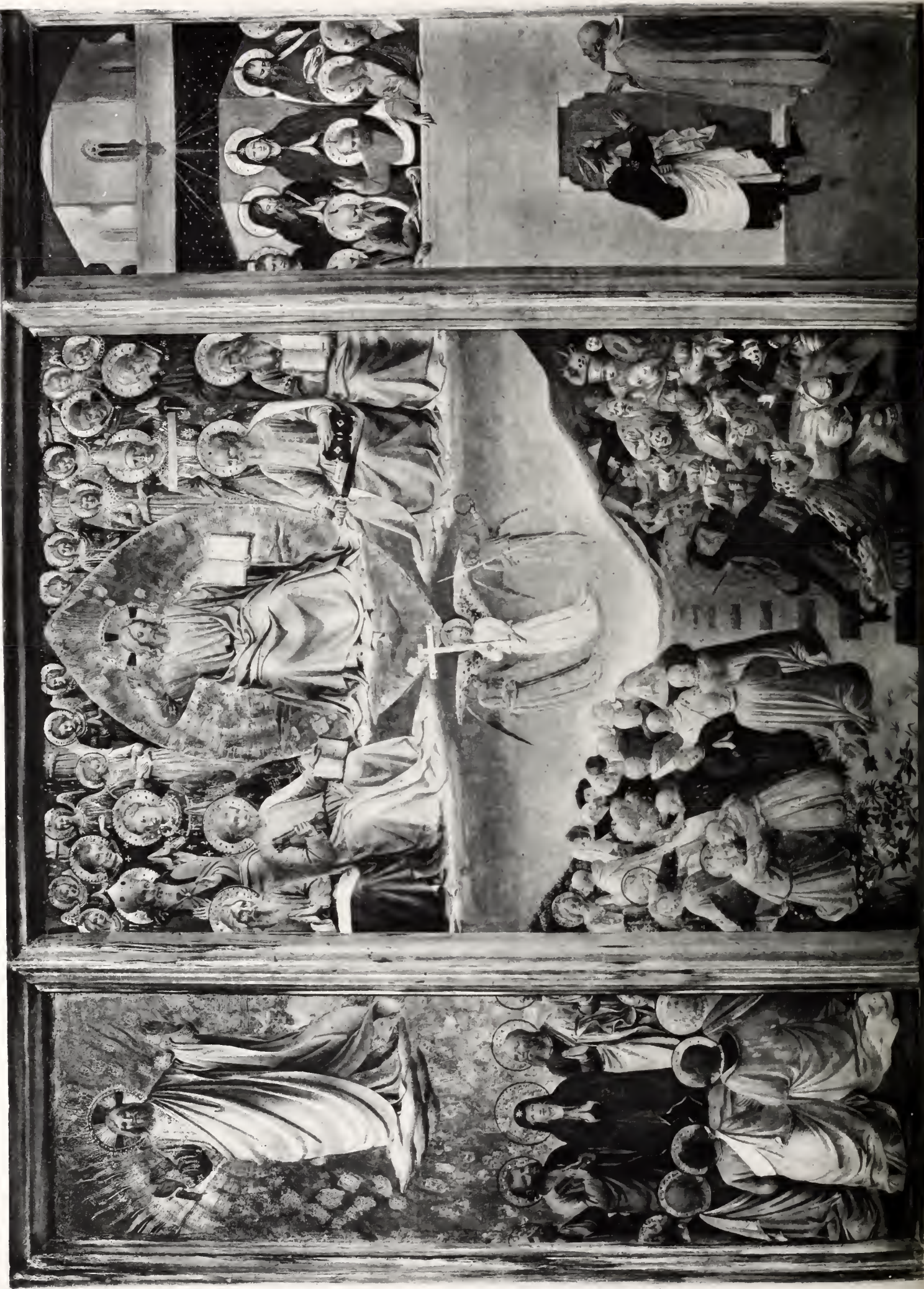
RIPIANO PRIMO.

1, 2, 3, 4. In terra, fuori di sito, sono 4 busti in proporzione maggiore del vero di Omero, Adriano, Caracalla ed Antinoo, di moderna mano.

5. Nella nicchia a destra, statua di una Venerina che sorte dal bagno di graziosa maniera.

6. Di fronte, in grandezza del vero, si vede un Filosofo sedente in atto di ragionare. La testa antica adattatavi è incognita. È stabilito fra gli eruditi che le statue sedenti coperte di una sola veste senza tunica in modo che il petto ne rimane del tutto nudo, debbano credersi e denominarsi filosofi. Il pallio che ricopre la nostra figura sino alla metà delle gambe nasconde il braccio sinistro e le cosce lasciando appunto denudato il petto e il braccio destro. Egli è di più calzato con sandali allacciati, che fanno vedere le dita

TAV. I.

Neg. Anderson — Fototinc. Danesi Roma

e, fra essi, il trittico del Beato Angelico, raffigurante nel mezzo il « Giudizio Universale », l' « Ascensione » e la « Pentecoste » ai lati. La rappresentazione del Giudizio finale fu più volte ripetuta dal Beato Angelico, ed eseguita a perfezione nella tavola dell'Accademia di belle arti a Firenze, la quale servì di adornamento alla cattedra, ove siede il sacerdote alla messa cantata. Specialmente è notevole la rappresentazione del Paradiso, in cui i beati vivono in estasi, e abbracciano gli angioli che li conducono in un prato fiorito, mentre altri angioli intrecciano una danza. « Risplendono », scrive il Padre Marchese, « le loro vestimenta di innumerevoli e piccolissime stelle d'oro; il loro capo è adorno di una ghirlanda di rose

dei piedi, altro distintivo proprio de' Filosofi. Stimabili sempre e rari sono tali simulacri; perchè sebbene Plinio ci decanti il trasporto de' Romani per questo ceto di persone e la quantità degli artisti che si occupava nel farne i ritratti per le gallerie e biblioteche de' Grandi (Plin., lib. XLIV, cap. 8) questo è il genere di statue di cui più si scarseggia. Può chiamarsi dunque fortunato il sig.r Duca di averne oltre questa una infinitamente più elaborata ed espressiva, situata, come vedremo, nell'ultima stanza dell'appartamento.

È sorretta questa figura da un cippo sepolcrale formato a guisa di edicola, rinchiusa da due pilastrini corintii, che sostengono un fregio di arabeschi a fogliami, fra i quali sono scolpiti con estrema finezza d'arte dei piccoli leoni; i capitelli sono formati da due aquile che beccano i caulicoli con bizzarra invenzione. Nel vano leggesi la seguente epigrafe in assai buoni caratteri:

M. VLPIO . FAVSTO
CLARA . EQ . SING . AVG
TVR . PRISCI
MILIT . ANN . XXVI
VIX . ANN. XLVI
VLP . NOBILIS . DEC
T. CANVSIVS T. VRFESTI
EREDES
| ERENTI . FECER

Si trova importata questa iscrizione dal Muratori (Murat. in *Inscr.*, pag. 871 g), che dice averla ricavata dalle schede del Tolomei, e del Doni, aggiungendo che stava nella villa Cesarini.

7. All'indietro di questa statua si veggono due graziosi putti dell' Algardi, sostenenti una cartella in cui nulla è scritto.

Ripiano Secondo.

Salita la prima rampa della comoda e luminosa scala si trova a destra incassato nella parete la copia in gesso del 3° Bassorilievo Capitolino, ove si vede l' Imperatore M. Aurelio velato, che in ringraziamento delle riportate vittorie a Giove Capitolino fa sagrifizio.

9. Di contro vi è il quarto, in cui si osserva personificata Roma in atto di porgergli il globo del dominio imperiale.

10. In uno degli angoli vi è una testa barbata, incognita di moderno scalpello.

11. Nell'altro un busto moderno anche esso di sconosciuto soggetto.

12. Nel mezzo, fra i fenestroni, sta situata in alto una testa colossale, opera di sublime artefice, uno de' singolari pezzi della collezione. Vi è figurato un bellissimo giovane che ha delineamenti e fisonomia tra l' ideale, ed individual bellezza. I suoi capelli espressi con sommo artifizio, sono piuttosto corti e stretti sulla fronte con strofio. Consimili teste sogliono volgarmente chiamarsi col nome di Tolomei, e per tale si trova annunziato ed inciso ne' tomi del Museo Cavaceppi, che ne fu il possessore e restauratore insieme. Altri però le reputano

bianche e porporine; e solo agli angioli pose il pittore sulla fronte una leggera fiammella, la quale non è a dire quanto loro accresca decoro e bellezza. Quindi svelti, leggeri, graziosi, e nella danza stessa assorti in soave contemplazione, carolando, cantando, si avviano alle porte della celeste Gerusalemme; e quanto più le si fanno vicini, sembrano i loro corpi addivenire più aerei e luminosi; e non sono appena giunti alle porte della santa città, che già più non appariscono se non quali spiriti leggerissimi e splendentissimi; ed ivi a due a due, tenentisi per mano, sono introdotti nella eterna beatitudine ». Strana e bizzarra invece, giudica il Padre Marchese, « la forma dei demoni trovata dall'Angelico, e convien

immagini di atleti distinti e vincitori. Vero è che nè degli uni nè degli altri trovasi una protome nè si bella nè si colossale. Senza entrare in tal disputa e lontano dal pretendere che sia un ritratto d'Antinoo, tutto che molto lo somigli nella fisonomia, nelle forme, e nella inclinazione del capo, non abbiamo difficoltà di asserire, che, prescindendo da qualche maggior restauro, non cede questa testa in merito alla famosa dell'Antinoo Borghesiano per la rotondità delle guance, il taglio degli occhi, la grandiosità de' contorni, il garbo e la finitezza de' capelli, la sublimità dello stile. Non tralasceremo di osservare come nel libro delle statue di Roma di messer Ulisse Aldovrandi aggiunto alle antichità di Roma di Lucio Mauro (ediz. del Ziletti in Venezia, l'anno 1558, pag. 263) si legge che nella casa di messer Curzio Frajapane presso S. Marco (che questa dev'essere indubitatamente) vi era una *testa bellissima di Antinoo.* Combinando sostanzialmente la protome con quella del favorito di Adriano, si può congetturare essere la stessa citata dall'Aldovrandi, che venuta per sorte nelle mani del Cavaceppi, per capriccio della sorte stessa sia ritornata alla sua antica residenza.

È sostenuta questa bella immagine da un'antica ara rotonda, in cui sono rappresentale le 3 primarie divinità: Giove, Giunone e Minerva, ciascuna con scettro a guisa di asta, o sia bastone con pomo, secondo il più antico costume. Per chi ama di vedere e istruirsi sulla più pretta maniera etrusca, ne troverà su questo marmo uno dei più sicuri esemplari, massime nei capelli e nella barba del Giove aguzza e rintorta, similissima, come già notò il Winkelmann alle barbe dei nostri Pantaloni di commedia.

Ripiano Terzo.

13. Si vede qui sulla destra sopra un rocchio di bardiglio un busto colossale con testa di Augusto, coronato di quercia.

14. Di contro la scala, tutta vuole per se l'attenzione dell'erudito una statua giacente di Fiume in basalte, di quello che i moderni chiamano verdognolo. Essa non è che un torso dal collo fino ai ginocchi, nudo e panneggiato soltanto nelle cosce. Mancano le gambe, le braccia e la testa, non dovendosi punto considerare quella che ha, per essere posticcia, di moderno e ignobilissimo lavoro. È da notarsi altresì che sul panno alla coscia sinistra rimane visibile ancora il piede e la mano d'un putto, e sono qua e là sparse delle rotture per indizio che ve ne erano degli altri : lo che ne assicura che il simulacro è tra i fiumi quello del Nilo, solito a rappresentarsi con indosso 16 putti, denotanti i 16 cubiti della crescenza che bisognava per ottenere la fertilità dell'Egitto. Aggiungasi infine che la scultura è di tale eccellenza che non vi è, nè vi può essere sul durissimo basalte nulla di più morbido e di squisito per l'arte. Non conoscendosi finora, per quanto io sappia, altro

confessare, » egli dice, « che di ciò gli mancasse ogni arte e concetto ». Eppure il demone etrusco minacciante il defunto rivive nel dipinto del pio frate; il pittore dall'anima di fanciullo traduce nel quadro l'inferno dantesco. Certo che a lui fu dato meglio di effondere nel Paradiso la bontà del cuore e il misticismo della mente: l'oasi di letizia sognata dai primitivi cristiani, o l'eterna primavera ove le anime oranti vivevano tra i fiori e i variopinti uccelli, trovò il suo traduttore perfetto nel Beato Angelico. Nel quadro della Galleria Corsini la rappresentazione fu ristretta anche dai limiti angusti della tavola mediana del trittico. Che essa sia una riduzione di composizioni precedenti appare ad evidenza dal fatto

simulacro del fiume Nilo che sia di basalte, di mole così ragguardevole, e di lavoro così sublime, non ho lasciato di osservare quel passo di Plinio ove si decanta per opera meravigliosa una statua consimile fra gli oggetti d'arte che adornavano il famoso e ricchissimo tempio della Pace. *Invenit eadem Aegyptus in Ethiopia quem vocant Basalthem ferrei coloris atque duritiæ. Unde et nomen ei dedit. Nunquam hic major repertus est quam in templo Pacis ab Imperatore Vespasiano Augusto dicatus: argumento Nili XVI liberis circa ludentibus, per quos totidem cubitis summi incrementi augentis se amnis intelliguntur.* (*Hist. nat.*, lib. XXXVI cap. 7) e da quanto ne dice lo storico e naturalista si rileva: 1° che gli antichi a differenza dei moderni non conobbero che una specie di basalte di colore e durezza del ferro. 2° che di questo marmo il più gran pezzo lavorato era in Roma la statua del Nilo collocata nel tempio della Pace. 3° che la scultura fosse sublime. Su questi dati non vedo cosa di positivo possa obiettarsi, per dubitare che il nostro simulacro non sia quel medesimo di cui parla lo storico. Nè giova poco alla nostra opinione il risapere che il pezzo fu trovato fra noi, e che da tempo antichissimo restò negletto e sconosciuto nel cortile della casa Cesarini, dove il primo lo notò l'Aldovrandi, il quale per altro sempre sterile nelle sue notizie, e forse non istruito abbastanza, lasciò di notare il nome del fiume, la qualità del marmo, e l'eccellenza del lavoro. *Nel cortiglio in casa del sig. Giuliano Cesarini nela strada de' Cesarini... vi è anche un simulacro di fiume rotto* (lib. cit., pag. 221).

15. Segue sopra rocchio di bigio un busto panneggiato conveniente a Diana con testa moderna.

16. Appresso, una testa, fuori di sito, non comune di Manlia Scantilla moglie dell'imperatore Didio Giuliano; di qualche rarità.

17. Busto di alabastro fiorito con testa incognita.

18. Zampa e testa di leone in alabastro fiorito orientale stimabile per alcune macchie di puro giallo.

*Pitture ed altri oggetti d'arte esistenti nell'appartamento.**

Sala.

1. Dà principio alla collezione un quadro grande traverso, opera del sig. Berger di Chambery. Rappresenta Giacobbe allorchè vicino a morire in Egitto benedice dal letto i due suoi nipoti Manasse ed Efraim, presente Giuseppe di loro padre, che reclama in vedere che Efraim secondogenito viene anteposto nella benedizione al primogenito Manasse. Il Patriarca non lo fa a caso (*Gen.*, cap. 48). Si ravvisa in questa tela una bella semplicità di stile, e molta severità di espressione.

2. Siegue altra tela della stessa dimen-

* Si avverte che i quadri si numerano e si descrivono stanza per stanza, sempre da dritta a sinistra, e seguendo la linea dal basso all'alto.

che parecchi angioli, i quali terminano in alto il dipinto, qui si vedono solo dal mezzo in giù. Probabilmente il Beato Angelico fece uso di un disegno che altra volta dovette servirgli, come di spolvero; onde alcune parti, che nel disegno avevano il loro sviluppo, qui si mostrano dimezzate e tronche. La rappresentazione degli eletti, innamorati, in estasi, belli, con le vesti a fiammelle, a stelle, a fiori, è qui, come in altre simili composizioni dell'Angelico, sublime; mentre la rappresentazione de' reprobi, tra cui sono parecchi frati francescani (per certo resto di animosità contro loro nell'ordine a cui appartenne l'Angelico, de' Domenicani, che si vedono nella gloria), è alquanto puerile, specialmente nei demoni con facce di

sione e del medesimo autore rappresentante il Diluvio Universale, soggetto poco famigerato in arte tanto, e difficoltoso per l'invenzione che per l'effetto, non ammettendo vaghezza di tinte, nè molto giuoco di lume e di ombre.

3. Si riconosce nel terzo quadro la morte di Virginia, lavoro del sig. Saja valente pittore napoletano.

4. Da un lato del baldacchino in gran tela vi è colorito Mosè sedente con le tavole della legge, di grandiosa maniera e purgato disegno. Appartiene al distinto pennello del celebre sig. Pietro Benvenuti, direttore dell'Accademia di pittura di Firenze.

5. Di questo autore è altresì la Sibilla sedente nel quadro compagno al di là del baldacchino.

6. L'ultimo in cui è espresso il ratto delle Sabine viene dalla scuola di Pietro da Cortona.

Prima Stanza.

1. Incominciando da destra a sinistra viene per il primo un paesaggio di Claudio Gelé, detto il Lorenese. Vi è rappresentato uno sbarco di gente armata sotto di un castello. Sebbene le tinte di questo quadro abbiano sofferto qualche abbassamento dal tempo, nulladimeno vi traluce il vaporoso ambiente della luce, il frappare degli alberi; e nel totale la vaghezza e l'armonia di quel primario maestro.

2. Sopra vi è un David che ha in mano la testa recisa del gigante Golia, e gli è vicino una donna con serto di fiori coi quali pare voglia coronarlo: del robusto pennello di Monsieur Valentino.

3. Quadro in tavola, in cui sono rappresentati la Madonna e il Bambino con S. Marta e S. Pietro; lavoro magistrale di Gio. Bellino. Vi si trova apposto il suo nome, se non vi fosse sarebbe nulladimeno facile, a quell'impasto di carnagioni, a quel rilievo che hanno le figure, a quella naturalezza ed espressione dei volti, il riconoscervi il maestro di Tiziano.

4. In alto, quadro grande traverso, con la Samaritana al pozzo, di Pietro da Cortona.

5. Altra veduta campestre di Claudio Lorenese, che accompagna la descritta, della più gran bellezza ed effetto. Ne costituisce il davanti un ponte con figure e bestiame, dietro cui si scorge un sito alberato che forma una massa d'ombra, non già serrata, ma trasparente e armoniosa. Nel lato opposto vi è altra partita di alberi di minor mole, fra le quali rimane chiusa e spinta all'indietro la vista di un'amena pianura; anzi di piani diversi degradati insensibilmente, sino a raggiungere alcune vaghe colline che, per la lontananza ed isfumatezza si confondono con l'orizzonte. L'aria è la più dolce e tranquilla d'un bel mattino. Gli alberi hanno steli maestosi, e si diramano in masse tondeggianti, ricche di foglie. Tutto il paesaggio presenta la natura stessa, ma di una ideale e combinata bellezza.

gatti o di sciacalli, con occhi e bocche rosse, con il corpo tutto nero e i piedi di falco artigliati. Quanto riesce più bello nella chiara e lieta nota di colore delle due figure che stanno innanzi ad una porta, nel lato destro del dipinto! E quanto lascia meglio riconoscere il suo dolcissimo spirito nelle figure de' beati dagli occhi chiari, dalle pupille che si affisano sotto le leggiere sopracciglia!

Del secolo XVI vanta la Galleria Corsini una «Sacra Famiglia» di fra Bartolomeo da San Marco, una delle ultime opere della sua mano, con la scritta:

F. B. OR.DINIS PR.
1516.

6. Termina questa facciata, una tela per alto di Alessandro Turchi detto l'Orbetto; ov'è rappresentato S. Pietro riconosciuto e indicato dalla fantesca per uno dei seguaci di Cristo. Vi si ravvisa molto studio, terminatezza e forza di tinte.

7-8. Fra le fenestre sono due quadri traversi, coloriti dal Ghezzi Pierleone ch'ebbe un talento singolare per le caricature. Nel primo si rappresenta una festa da ballo; nell'altro i capitoli matrimoniali di uno sposalizio. Si vuole che ambedue si riferiscano alle nozze di sua famiglia. In questo secondo, il vecchio sedente che innanzi al notaro conta il danaro della dote si ha per il ritratto del Ghezzi medesimo; ma è difficile il determinare se sia Pierleone o Giuseppe suo padre, che fu anch'esso pittore. Graziosa è l'espressione della vecchia a lui vicina, probabilmente sua moglie che ridendo sembra dirgli alcuna cosa scherzevole intorno a quelle nozze. Tutto è brillante in questi due quadri: il soggetto e l'esecuzione gareggiano in divertire lo spettatore che non si sazia d'ammirare il costume pesante del secolo passato, la caricata espressione delle figure, e il tocco franco e vigoroso con cui tutto è condotto.

9. Sopra, quadro grande traverso del Bassano. S. Pietro ne è il soggetto, allorquando chiede scusa a N. S. d'averlo negato. Il momento è quello in cui il Redentore viene denudato per mostrarlo al popolo.

10. Nella terza facciata, si vede per primo Gesù Bambino, che dorme in seno della Madonna. Essa lascia di leggere, compiacendosi di osservare il placido sonno del suo Divin figliuolo. S. Giuseppe, in qualche distanza, fa sembiante anch'esso di contemplare il Redentore dormente. Per la precisione dei contorni, e per la maniera del comporre, e del colorire si vuole sia questo quadro di Marcello Venusti sul disegno di Michelangelo.

11. In alto osservasi un quadro grande traverso di Mattia Preti detto il cav. Calabrese. Vi ha egli espresso il fatto mitologico di Tirèo re di Tracia, marito di Progne figlia di Pandione Re di Atene, cui sedente a tavola detta Progne sua moglie, per vendicare i torti da lui fatti a Filomena sua sorella, diedegli a mangiare le membra del figlio con essa fatto. (Ovid., *Metam.*, lib. VI). Quadro trattato alla Guercinesca, di un colorito tetro al solito di questo autore, ma di un disegno grandioso, e ricco nell' invenzione.

12. Di uno stile tutto opposto al precedente è qui sotto l'Ascensione di N. S. con molte figure di guardie e spettatori del Vandik. Tinte diafane e trasparenti, maniera vaga ed armoniosa, disegno corretto ma senza durezza.

13. Nel mezzo vi è una sacra famiglia con S. Giov. Battista, di molto merito detta di Gio. Bellino, ma più probabilmente di Pietro Perugino.

14, 15, 16, 17. Adornano la quarta facciata 4 vedute di Antonio Canale detto il Canaletto, pittor veneziano di prospettiva riputa-

È un dipinto simile ad altro della Galleria Pitti in Firenze, una ripetizione in senso inverso di quello e alquanto semplificata. La disposizione del gruppo è piramidale, e stacca su un bel fondo con nubi violacee. Purtroppo il quadro subì molti ritocchi; la testa imbiancata della Vergine è anche più insignificante, il S. Giovanni è insudiciato; e non si può più ammirare altro che le vigorose immagini del S. Giuseppe e del divin Bambino. Però anche il tronco e la mano di questo furono rifatte. Le parti meglio conservate del quadro sono il fondo, la veste azzurra della Vergine, una sua manica di un rosso cangiante, il piano con erbe e margherite.

tissimo. Le due prime a destra rappresentano la piazza di S. Marco in Venezia in due punti diversi: la terza il ponte di Rialto; la quarta il Canal Grande, veduta presa dal detto ponte. Questi 4 pezzi sono de' più freschi e diligenti di questo autore, ammirabile sempre per la verità e naturalezza delle fabriche, per la leggiadria delle figure e per il tocco suo proprio e particolare.

18. Sopra a destra bella veduta dell'isola Tiberina con i due ponti Cestio e Fabricio; di Gaspare Vanvitelli detto Gaspare degli occhiali, esattissimo nei punti di veduta e coloritore armonioso.

19. Più in alto vi è un S. Girolamo penitente che in una mano ha un libro, e con l'altra si batte il petto innanzi ad un crocefisso; opera stimabilissima di Ludovico Caracci.

20. Segue la cena di N. S. in Emaus, ove dagli apostoli fu riconosciuto alla maniera di rompere il pane. Quadro grande traverso maestrevolmente dipinto da Rocco Marconi allievo del Tiziano, e secondo l'Orlandi anche del Palma Vecchio. Ha preso egli il punto in cui il Redentore spezza il pane ed è riconosciuto. Il soggetto è ben composto, e dipinto alla Tizianesca di tutta verità e natura. Raro è quest'autore a trovarsi nelle Gallerie di Roma, e di molto merito al tempo stesso.

21. La Maddalena che siegue seminuda, e addormentata sopra i suoi ginocchi medesimi è un vago dipinto di Bartolomeo Murillo, spagnuolo, pittore di gran vaglia ed emulo del Velasquez. Il naturale abbandono della santa, l'armonia delle tinte, il bell'ignudo, e la correzion del disegno sono i pregi di questo quadro, ove traluce assai bene quella singolar maniera che si fece sulle opere di Tiziano, del Rubens e del Vandik.

* * *

Meritano di esser considerate in questa camera le seguenti scolture.

A destra della porta d'ingresso busto clamidato antico con testa di Settimio Severo, sopra rocchio di bigio.

Sulla prossima tavola di verde antico, Erma di filosofo barbato, cinto di strofio, con somiglianza di Apollonio Tianèo: protome rara.

Piccola testa in Erma di Bacco vecchio in giallo brecciato.

Altra in Erma di Pancraziaste; lavoro greco di ottimo stile.

Tra la porta e la fenestra una bella testa di Augusto, sopra busto di alabastro fiorito.

Tra le finestre, sopra tavola di nero venato ritratto in busto dell'em. card. Consalvi, segretario di Stato.

Da un lato, altra testa di atleta, lavoro greco.

Dall'altro, una bella testa antica di Arianna con velo e corona, capelli calamistrati, e ricadenti sul petto.

Nell'angolo tra le due fenestre, testa incognita sopra busto di alabastro fiorito.

Nella terza facciata, sopra altra tavola di verde antico, un torsetto di amorino celi-

Non di Fra Bartolomeo della Porta, ma del Bugiardini, è un'altra Madonna col Bambino della galleria Corsini, col solito Bambino che ride in modo convulso. Poco altro rimane d'arte italiana del secolo XVI, degno di nota. Come in tutte le gallerie romane, formatesi in tempi di decadenza, così nella collezione Corsini il bel Rinascimento si trova confuso tra la folla dei barocchi, dei caracceschi, dei caravaggeschi, ecc. Non mancano tuttavia espressioni vigorose d'arte. Anche il maestro, che è immediatamente al di là dell'ultimo limite del fiorente Rinascimento, il Baroccio, mostra nella galleria una delle sue opere più fresche, col Cristo che appare in veste di ortolano alla Maddalena. Tra i secentisti, Salvator

spice di bella composizione, e stile di scultura.

Cicogna nel mezzo che strangola i serpentelli, di antica e buona maniera, ma con molto restauro.

Testina di Gordiano Giuniore figlio dell'Affricano.

Nella quarta facciata di contro le finestre, altra tavola di verde antico con sopra.

Due Giovi terminali di grandioso stile.

Nel mezzo un vaso ansato, ornato di festone e maschere moderno, ma di molta eleganza.

Accanto alla porta, testa di Q. Erennio figlio di Trajan Decio sopra busto moderno, e rocchio di bigio arborizzato. Protome rara.

Nella volta è dipinta Diana corteggiata da diversi amorini, che visita Endimione: scuola del Maratta.

Seconda Stanza.

1. Il primo quadro a destra presenta una sacra famiglia, ove il santo Bambino abbraccia la divina Madre e si sforza di ottenere da lei un pomo che ha nelle mani, saporita invenzione, ed eseguita da maschio pennello, che si vuole di Giulio Romano.

2. Al di sopra tela grande traversa di Michelangiolo da Caravaggio, ove con più figure è rappresentato lo stesso fatto di S. Pietro che negò di essere fra i discepoli di Cristo, protestandosi di non conoscerlo, a fronte della fantesca che lo discopre e lo accusa. Quadro condotto con finitezza di stile, e con quel contrasto di lumi e di ombre che resero questo autore singolare al suo tempo, non meno che presso alla posterità. Proviene il dipinto dalla casa Altieri.

3. Siegue da basso uno sposalizio di S. Caterina, soggetto favorito di Francesco Mazzuoli di Parma soprannominato il Parmegianino, dipinto con amore, e con tutta la grazia di cui fu egli capace. La testa che vedesi emergere dal fondo del quadro, su cui posa la mano della Vergine, dev'essere il ritratto del pio ordinatore.

4. In un ovato traverso vedesi appresso Gesù che dorme e la Madonna velata che a mani giunte lo contempla e lo adora. Si attribuisce questo dipinto al Sassoferrato sopra uno dei più belli di Guido su questo soggetto.

5. Il S. Girolamo seminudo, rappresentato nel momento di sigillare una lettera, è opera stimatissima del Guercino, della sua più forte, ed accreditata maniera. Fece in altro tempo questo quadro ornamento alla galleria Santa Croce.

6. Dalla scuola fiorentina proviene il qui sotto dipinto, in cui è rappresentata la Vergine in atto di contemplare Gesù Bambino.

7. Il quadro grande traverso in cui vedesi espressa la coronazione di spine di N. S. in tempo di notte: appartiene al singolare pennello di Gherardo Undhorst detto Gherardo delle notti. Mirabile è quivi, come in altre opere di questo autore, l'effetto che produce il lume di una sola candela sopra

Rosa si esprime nella sua « Battaglia » con un'energia mirabile, con un colorito potente; la nube luminosa del cielo si riflette nel piano, sulle armature, sui cavalli bianchi e neri, e sembra scaldare, infiammare i combattenti in disordine, il fluttuare di corpi e di forme. Il Guercino ci dà nel suo « Presepe » una delle espressioni dell'arte della sua giovinezza forte, col contrasto violento di chiari e di scuri; e Luca Giordano espone, magnifico signore del seicento, le risorse della sua tavolozza ricchissima e del suo pennello veloce. Il Sassoferrato nella « Madonna col Bambino » e il Maratta nella « Sacra Famiglia » perseguono idealità tranquille d'altri tempi; e così il Batoni col « Presepe » imita come meglio può la

i volti, e le parti che il pittore ha voluto rischiarare, dando per via di continui sbattimenti risalto alle figure, ed aumentando per quell'unica luce l'orrore della tragica scena.

8. Segue in basso un ritratto di bella donna di capel biondo, nuda nelle spalle e nel petto, molto adorna di monili e di perle. È opera di Paris Bordoni, allievo del Tiziano e celebre pe' ritratti. È da notarsi il capriccioso costume di quel velo che, facendo punta sul capo, gli scende all'indietro sulla nera veste.

9. Nella facciata di contro alle fenestre si vede per primo una sagra famiglia di scuola fiorentina. Gesù Bambino prende con la sinistra l'insegna della Croce al suo piccolo precursore, mentre lo benedice con la destra: il fanciullo Battista piega riverente le mani; e S. Giuseppe all'indietro mostra di compiacersi di quel reciproco affetto.

10. Un fatto singolare si rappresenta nel quadro grande sopraposto. Due figure al naturale sono intorno ad una tavola ripiena di codici. Una di esse, che è barbata e vestita all'ebraica, tenendo aperto uno di quei libri, indica all'altra, abbigliata in costume straniero, ciò che deve osservare e trascriverne. Sembrami con quest'idea accennata l'operazione biblica ordinata da Tolomeo per riscontrare l'uniformità della versione dei settanta. Bartolomeo Schidone è l'autore del quadro, scolaro di Annibal Caracci e grande imitatore del Correggio. Vi si osserva un colorito fresco, gajo e vivace, e molto merito nell'espressione, e nel diverso carattere delle due figure.

11. L'idea del quadro sottoposto è lo scherzo di una madre sedente fra 3 bambini, che avendo un pomo nella mano si trastulla a vederlo desiderare e ad involarlo con destrezza a chi tenta rapirlo. Uno de' fanciulli le dorme in seno, l'altro la prega di quel pomo, il terzo più ardito le afferra il braccio per istrappargliclo: bizzarra invenzione ed acconciamente espressa da Guido Cagnacci. Alcuni riconoscono in questa figura allegoricamente espressa la Carità.

12. Trionfa nel mezzo della parete un quadro grande traverso con Galatea che scorre il mare sopra conchiglia tirata da delfini. Diversi amoretti di eleganti forme la corteggiano, e chi gli vola al lato, chi nuota, e chi gli sorregge il gran velo che in arco gli passa sul capo. Fugge essa lo sdegno di Polifermo che in gran distanza si vede da uno scoglio gittare un gran masso sopra di Aci amante di Galatea, e suo rivale. Tuttochè il colore sia dall'ingiuria del tempo alquanto abbassato, ciò non impedisce di riconoscervi il facile e delizioso pennello di Francesco Albano che in somiglianti soggetti non ebbe pari. Proviene eziandio questo quadro dalla Galleria Santa Croce.

13. Una graziosissima danza di putti ha il sottoposto quadro in rame del vigoroso e robusto pennelto di Giulio Romano. Sono

« Notte » del divino Correggio. Siamo giunti col Batoni al secolo scorso, quando i pittori di paesaggi e di rovine e di bambocciate signoreggiavano nel campo dell'arte. Andrea Locatelli, che nella galleria si mostra seguace di Claudio di Lorena ne' suoi paesi della campagna romana veduta con l'occhio dell'arcade, aveva educato Gio. Paolo Panini che raccolse nelle sue tele gli studî diversi da monumenti romani diversi, i quali egli trasformava a talento per ottenere effetti pittoreschi grandiosi. Con le sue vedute del Pantheon, del tempio di Vesta, del portico di Ottavia e del Foro Romano e delle Terme Diocleziane, principia la galleria nazionale a Palazzo Corsini; e l'arte pittorica da quelle opere

15 di numero tutti espressi in diverse contraposte attitudini con molta intelligenza e sapere. Chi ha veduto l'altro celebre quadro di Giulio passato a Pietroburgo ove ha rappresentate le streghe di Benevento danzanti per mano, riconoscerà facilmente lo stesso autore, lo stesso partito, lo stile, le tinte medesime, lo stesso modulo di figure, e persino la dimensione stessa del quadro.

14. Nella tavola per traverso che segue si scorge una quantità di donne seminude con putti che prendono sollazzo nel gustare de' pomi che un uomo di campagna raccoglie dagli alberi. Fra i pomi essendovi delle uve sembra esservi rappresentata la stagione dell'autunno. L'autore del dipinto è Adamo Wanhort.

15. Veggasi ora il pontefice S. Gregorio che scrive le Omelie assistito dallo Spirito Santo in forma di colomba. Senza tema di errare asseriremo esser questo dipinto uno de' maggiori sforzi di Michelangelo da Caravaggio. La sua solita forza, vibratezza ed effetto è questa volta così temperata, che mai fu questo autore così armonioso, delicato ed esatto. Se ne faccia pure il confronto, e si vedrà che il suo S. Gregorio sorpassa quello del Sacchi nel Vaticano, nè teme il paragone dell'altro che fu già in una cappella della chiesa di questo santo sul Celio, opera stimatissima di Annibal Caracci. Fece questo quadro altra volta uno de' più insigni ornamenti della Galleria Giustiniani.

16. Il quadro grande traverso qui sopra presenta due figure allegoriche che indicano la pittura e la scoltura. Siedono ambedue, ove la prima si distingue dal pennello e tavolozza, la seconda da un modello che ha nelle mani. È questo un rinomato quadro del Guercino, che già fu nella Galleria Colonna.

17. Siegue una sagra famiglia in cui la Vergine sedente si rivolge ad un Angelo che gli apparisce: opera di Carletto Cagliari, figlio del celebre Paolo Cagliari detto Paolo Veronese.

18. Qui sopra, un'Adorazione de' Pastori che offrono doni a Gesù Bambino; di Dario Varotari detto il Padovanino, pittore di gastigato disegno, ed imitatore di Paolo, e di Tiziano.

19. Preziosa cosa di Domenico Zampieri soprannominato il Domenichino, è il seguente quadro traverso in cui è figurato l'*Hecce homo.* N. S., avvinto e coronato di spine, trovasi in mezzo a due manigoldi uno de' quali gli presenta la canna. Può dirsi in questo piccolo quadro raccolto il vasto sapere di tanto insigne pittore. Disegno, finitezza, impasto, carattere, verità, espressione, tutto convince ch'egli fu uno de' primi, e secondo il Pussino, il primo de' pittori dopo Raffaello. Proviene questo quadro dalla raccolta della nobil famiglia Soderini.

20. Nel quadro grande traverso di sopra è dipinta la Pietà, ossia il Redentore estinto presso alla tomba, cui sono d'intorno la divina madre, Giovanni, Giuseppe d'Ari-

del secolo scorso procede di sala in sala verso le forme più antiche e più pure.

Tra le opere italiane, di frequente s'incontrano quadri di maestri tedeschi e olandesi, in gran parte non bene conosciuti sin qui.

Il catalogo della galleria Corsini assegna ad Alberto Dürer un ritratto del Cardinale Alberto di Brandeburgo, ma più verosimilmente da parecchi scrittori è stato invece assegnato al maestro della « Morte di Maria », il maestro della scuola di Colonia che ha lasciato tante opere sue in Italia. Sur un fondo di un apparato verde a fiorami si vede la testa arcigna del Cardinale appoggiato ad un verde parapetto. Il campanello

matea e Nicodemo, per rendergli gli ultimi pietosi ufficii. Si crede opera di Luca Cambiaso. Di questo soggetto vedremo cosa meravigliosa nella stanza che segue.

21. Qui basso; una madonna velata, ed orante a mani giunte, creduta di scuola tedesca.

22. La tavola che siegue presenta una rarità da far epoca nella storia dell'arte. Si vede nel mezzo N. S. estinto, ma seduto come vivo fosse, appoggiato ad una gran lastra di pietra scolpita di caratteri ebraici. In ambedue l'estremità siedono dirimpetto S. Antonio abate (che tale si riconosce al bastone col *Tau*) e S. Paolo primo eremita. Sono essi i primi due cenobiti che si ritirarono ne' deserti per contemplare la vita di Gesù Cristo. Presso S. Paolo si vede il corvo che quotidianamente gli portava un mezzo pane, e nel giorno in cui fu visitato da S. Antonio un pane intero, dicendo S. Girolamo che il corvo in quell'occasione *duplicavit annonam*. Vi è il leone che per ordine di S. Antonio seppellì il cadavere di S. Paolo, ed in alto si vede il cenobio di questi asceti che serve di fondo al quadro. Chi mai vide raccomandata alla tavolozza un'idea più immaginosa e poetica? La tisichezza dei Santi emaciati, l'estrema loro povertà, lo squallore delle chiome, la presenza del divino cadavere con le piaghe tuttora sanguigne, la compagnia di un corvo, di un leone e di un teschio umano che giace a destra, la vista di un luogo deserto su cui non nasce che qualche smunto alberello, formano una così patetica scena, che più commovente e triste sarebbe difficile ad immaginare. Questo dipinto rimarchevole, altresì per la minuzia e finitezza degli accessori, è del Mantegna, e proviene dalla casa Altieri dove fu sempre ammirato.

23. Richiama a sè esclusivamente gli sguardi il quadro qui appresso, in cui dal superior pennello di Guido Reni si vede espressa Cleopatra che si dà la morte, dirigendosi un'aspide alle mammelle. Fa pena il vedere che una si bella e regal donna sia costretta ad uccidersi. L'amabilità del suo volto e la regolarità delle sue parti sono tali, quale è impossibile trovare in natura. Bisogna crearle con la fantasia, e questo è il bello ideale de' Greci che solo trovasi nelle statue antiche. Ma sopra queste appunto studiò Guido la bellezza per cui giunse sopra tutti i pittori a possedere questo importante segreto dell'arte. Altri pregi del quadro sono la facile esecuzione, la soavità delle tinte, e la nobile espressione propria di colei che s'intitolava la Regina dei Re.

24. Sopra vedesi rappresentata una festa fiamminga di contadini che fanno musica e si sollazzano all'ombra di un pergolato, pittura stimabile per la forza del colorito, per la varietà de' movimenti e per la naturalezza dell'espressione. L'autore è . . . .

25-26. Adornano il sopraporto due eleganti paesaggi di Orizzonte, una mattina e una sera.

27. Nell'angolo fra la porta e la fenestra

reca la sua arma formata da un'aquila ad ali stese e da due leoni rampanti, entro i due quarti superiori, e dagli stessi simboli, ripetuti in modo alternato, negli altri due quarti inferiori. La stessa arme si ripete nella gemma dell'anello maggiore all'indice della destra del Cardinale. Ci è nota una replica del dipinto nella galleria di Vienna, al n. 686, ma più fiacco di questo e con fondo grigio uguale.

Il ritratto di un personaggio ignoto sin qui, attribuito a Holbein nel catalogo della galleria Corsini, recava una iscrizione, che ora è discoperta dal riparatore di dipinti della galleria stessa, e così suona:

DO MAN . MDXXIIII ZALT WAS ICH WOLFANG TANVELDER
XXVI IAR ALT

il primo e più basso è un quadretto fiammingo di autore incognito.

28. Sopra: piccolo paesaggio ove stassi dipinta una donna che incide sulla corteccia d'un albero il nome del suo amante o altro: della scuola Caracci.

29. Altro quadretto con N. S. crocefisso; scuola di Michelangelo.

30. S. Girolamo meditante sopra un teschio, di autore incognito.

31. Sagra famiglia, di autore incognito.

32. Ritratto di donna al naturale con chioma sciolta, di autore incognito.

33. La Vergine che allatta il Bambino; incognito.

34. In un quadro per longo tra le fenestre si vede espresso l'incontro del Patriarca Giacobbe con Giuseppe suo figlio, allorchè di suo ordine portossi in Egitto con tutta la famiglia: quadro d'infinite figure, di gran composizione, e dipinto con forza, di Sebastiano Franck.

35. Sopra, Venere Marina tirata dalle colombe e accompagnate per lo mare da Nereidi e Tritoni che nuotano. Le sono d'intorno degli amorini alati, due de' quali le formano padiglione con un velo girato in arco: gentil dipinto dell'Albano.

36. Nell'angolo, tra la fenestra e la porta, sagra famiglia con S. Gio. Battista che s'inginocchia innanzi a Gesù; di Simon Contarini da Pesaro, pittore di un bel colorito e di molta grazia.

37. Cristo in Croce, a' piedi della quale si vedono da un lato le Marie vestite all'uso delle nostre religiose; dall'altro tre figure accorse allo spettacolo, e su di esso sembra che ragionino fra loro. Lo stile di questo quadro non che l'idea è verosimilmente di antica scuola tedesca.

38. Sopra, ritratto fiammingo in capriccioso costume, di Luca d'Olanda.

39. Piccola figura di vecchio che cammina appoggiandosi ad un bastone, di autore incognito che tiene alla maniera di Guido.

40. In alto, altra testa di vecchio, autore incerto.

41-42. Sulla porta, due marine di monsignor La Croix; una calma ed una burrasca, ben colorite e del massimo effetto.

***

Nel mezzo di questa camera giace isolato un bel gruppo in marmo bianco che rappresenta Agar con Ismaele, allorchè il fanciullo è presso a morir dalla sete: lavoro molto stimato del vivente francese signor Marin.

È degno di osservazione il camino moderno di candido marmo, per il bel fregio scolpitovi di una vendemmia e per la pittura del signor Domenico del Frate, il quale con bel tuono di colore e con molta grazia vi ha dipinto Cerere che accende al fuoco le faci, per andare in cerca di Proserpina sua figlia, rapita da Plutone secondo la favola.

Nel primo angolo, sopra rocchio di bi-

È il ritratto dunque di Wolfang Tanvelder, della mano di Hans pittore di Schwaz, a cui testè Max I. Friedländer ha rivendicato parecchi quadri esistenti a Dresda, a Vienna, a Firenze, a Rovigo e altrove, i quali erano assegnati a Schäufelein, Striegel e Amberger. Anche il nostro, recentemente, era stato ascritto a Striegel, per analogia coi ritratti attribuiti a quest'autore; ma la determinazione della personalità artistica di Hans von Schwaz ha reso il vero nome al gruppo de' ritratti che rivelano affinità con lo Striegel (Cfr. Max J. Friedländer: Hans der Maler zu Schwaz. Nel *Repertorium fur Kunstwissenschaft*, XVIII, 6, 1895). Il personaggio appartenne evidentemente alla corte dell'arciduca Ferdinando,

gio, una statuetta antica di Minerva galeata con scudo ed asta.

Rarissima è quindi una testa antica di Baccante al naturale scolpita in marmo serpentino verde.

Nell'angolo di contro, statuetta simbolica della forza, espressa nel genio d' Ercole con la sua clava, e pelle leonina, di corretta maniera. Posa anche questa su rocchio di bigio.

Nel mezzo della terza facciata; spaziosa tavola divisa in tanti quadrati, impellicciati di mostre di marmo per intelligenza e studio delle pietre antiche.

Tra la fenestra e la porta, statua minore del vero, sedente, di stile etrusco, ristaurata per una Cibele.

Tra le fenestre, tavola di alabastro con fasce di verde antico. Nella volta v'è dipinto Mercurio che dà il pomo a Paride.

Terza Stanza.

Questa stanza può chiamarsi a ragione la stanza de' Ritratti per la numerosa raccolta che ne contiene, e tutti stimabili o per il soggetto o per l'autore che li fece, e il più delle volte per l'uno e per l'altro. Che sia così

1. Il primo a vedersi sulla destra è il ritratto di Francesco I, dipinto in tavola da Leonardo da Vinci, uomini ambedue grandi in diverso genere. Viene il monarca rappresentato nel più bizzarro costume del suo tempo. Ha il collo nudo e i capelli sciolti; ma il cappello è fermato con gemme; la sopravveste di un drappo tessuto a scacchi e foderata di martora; la sottoveste di un opera più minuta ma ricca anch'essa; la camicia listata di pietre preziose, ed una spada al fianco con guardia, adorna pure di ricco gioiello. Niente meno dell'abito ricercati sono i delineamenti del suo volto, la vivacità degli occhi, il nobile contegno della persona. Ha qui Leonardo trattato le carnagioni ed il tutto con un tuono di colore più vivace e brillante che non fu solito. Era questo sovrano il suo amico, il suo mecenate, ed egli fece ogni sforzo per ben servirlo. Perchè nulla mancasse all'effetto, in un angolo della tavola vi è un'apertura che l'occhio ricrea con la veduta d'un bel paesaggio, così accuratamente dipinto, come se dovesse esser l'oggetto principale del quadro. Il dipinto è di tutta conservazione ed ha un'invidiabil carta di sicurezza nella stima grandissima in cui fu sempre tenuto e riguardata nella casa Pallavicini di Milano, da cui proviene. Che se l'arte ha tenuto costantemente essere stato Leonardo singolare nel fare i ritratti colla maggiore rassomiglianza, non sarà piccolo il vanto per l'illustre proprietario di possedere la più bella e verace immagine di Francesco I.

2. Sopra, in mezza figura la Sibilla, Libica con veste rossa e sopravveste turchina, pittorescamente scherzata. La fatidica donna poggia la sinistra mano su di una cartella in cui è scritto: *Regnabit Deus in misericordia:* del Vandick.

3. Ritratto incognito di un personaggio

fratello di Carlo V, che fu ritratto da Hans von Schwaz nel 1521 e 1525 (?): ad un tempo stesso questo pittore eseguì ritratti della regina Anna moglie di Carlo (1523 e 1525), e di Ulrich Fugger (1525), in Tirolo, ove il nostro personaggio dovette vivere. La ricca pelliccia che porta sulle spalle, la camicia con un fregetto a lacci ed orlature d'oro, inducono a ritenerlo un grande del suo tempo. Con la stessa data del 1524 si hanno i ritratti di Maritz Welltze di Eberstain, di Maria Woeltzerin, di Joachim Rehle; e di un tempo prossimo e dell'autore stesso, a nostro parere, deve essere il ritratto di donna che si vede negli appartamenti privati del principe Barberini, con occhi azzurri e nitidi, col labbro inferiore alquanto spor-

togato in gran veste nera, e collare bianco, dell' istesso autore. Fu tal dipinto nella quadreria del card. Crivelli.

4. Altro di personaggio in somigliante costume con fazzoletto in mano, ed un libro, stante presso una tavola ove sono delle carte, di Andrea Sacchi.

5. Ritratto di donna elegantemente vestita, con arredo di perle ai capelli, alle orecchie, ed al petto, ove formano un ricco monile che termina con un gioiello ed una perla grossissima, di Alessandro Allori detto il Bronzino.

6. Altro di togato con capelli a guisa di parrucca, collare bianco guarnito di merletto, presso di un tavoliere; dello Spronck, fiammingo.

7. Bellissimo ritratto del pontefice Giulio II, seduto in sedia papale, conosciuto per opera di Raffaello; nè di altri certamente può essere quella superbissima testa. I pomi della sedia hanno per ornamento due corone civiche, ossia di quercia, e notabili sono le due leggende sullo stile lapidario antico. L'una OB CIVES SERVATOS. L'altra DIVVS IVLIVS II LIBERTATIS AVCTOR.

8. Altro di figura virile quasi intera con collana d'oro e cinto di spada. Tiene maestosamente una mano al fianco, e con l'altra carezza un cagnolino sopra un tavoliere, ove sono molti libri: di Gio. Ant.° Licino da Pordenone, seguace del Giorgione ed emulo di Tiziano. Sembra riferirsi il ritratto a persona egualmente stimata in toga ed in armi.

9. Altro in mezza figura di un astronomo e matematico. Ha dietro di sè una sfera armillare, con la destra tiene il compasso, e posa la sinistra sopra 3 libri di cui si leggono i titoli: *Areopa* GITA *Dionysius.*

Plato — Aristoteles. Sul fine del quadro ve ne sono a metà due altri così indicati: *Ptolom*... EUS — *Eucli*... DES. È opera bellissima di Tiziano e viene dalla quadreria del cardinal Valenti.

10. Altro di giovane con gran berretto e pelliccia di autore incognito.

11. Ritratto di donna più di mezza figura in semplice, ma nobile costume. Ha su i capelli una benda in ricamo, scendente d'ambo le parti, gran goniglia che s'innalza al disopra del collo, e le mani soprapposte in modesto atteggiamento: dello Spronck summentovato: si vuole esser la moglie del pittore medesimo.

12. Ritratto del pontefice Innocenzo X della famiglia Pamfili, poco più della testa, del celebre pittore spagnuolo Diego Velasquez.

12. Siegue ora altra Sibilla in corrispondenza della prima descritta. Rivolta al cielo scrive ispirata su di una cartella: *Humanabitur prole divina, Sibylla Eritrea:* egualmente del Vandick.

14. Ritratto per quanto sembra di un qualche celebre cattedratico, in zimarra nera, collare turchino, fazzoletto in una mano e nell'altra la berretta: di autore incerto.

gente, col mento grande, con la carnagione chiara, soffusa di lieve rosso sulle gote. Anche questo dipinto, del resto, è attribuito ad Holbein.

Un quadro rappresentante una lepre, indicato come opera di Alberto Dürer, è opera evidente di un suo tardo imitatore, di Hans Hoffmann. Il dipinto è una miniatura finissima su pergamena applicata ad una tavola: tutto è di un'accuratezza stragrande: i garofanetti dei campi, la farfalla che sta con le ali chiuse su foglie di cardo, una locusta, i peli del lepre, la mosca che vola nell'alto, sono di una rara perfezione. I bianchi sono alquanto cenerini, e bianchiccio è il fondo della miniatura.

15. Altro di giovanotto, mezza figura di viso rotondo e ben colorito: porta cappello nero con gioiello ed un monile al collo, del pennello di Rembrandt. Si conoscono a colpo d'occhio i suoi ritratti per quella forte e vibrata maniera tutta sua propria di dipingere a colpi di pennello dati e replicati, con magica forza di chiari e scuri, impiegati a tempo, senza che vi comparisca strapazzo alcuno, e manchi il quadro di terminatezza.

16. Siegue un bel Salvatore che benedice, mezza figura, del Palma Vecchio.

17. Altro ritratto d' Innocenzo X dell'anzidetto Velasquez.

18. Altro più di mezza figura che rappresenta un guerriero con stocco in mano; di Gio. Battista Morone del contado di Bergamo, uno de' più buoni Tizianisti, e tanto eccellente pittore di ritratti che Tiziano stesso lo proponeva in sua preferenza a chi volea dipingersi. Di fatto in questa mezza figura non può vedersi maggior verità e naturalezza, nè può avere un più spiritoso e trasparente colore. Fu già questo ritratto nella Galleria Pallavicini di Milano.

19. Altro, figura quasi intera di un Senator genovese di casa Raggi, in talar veste, goniglia a cannelli, berretto, e cinto per la spada. Tiene le mani sopra un balaustro, ove sono più linee scritte, ma non vi è d'intelligibile che l'anno MDLXXII. Opera bellissima del Vandick. Proviene dalla quadreria Crescenzi, ora Bonelli.

20. Siegue ora in basso un sorprendente ritratto di Enrico VIII Re d'Inghilterra dipinto in tavola da Gio. Holbein il giovine, pittore stimatissimo specialmente ne' ritratti. Capriccioso e ricco oltremodo è il costume, ond'è quel monarca vestito. Porta egli sul capo un cappello piccolo e schiacciato, ma guarnito di pietre preziose e con un fiocco d'oro pendente da uno dei pizzi. Ha una sottoveste ricamata in oro con bottoniera di pietre preziose, e fasciata ne' lombi. Le sue maniche sono aperte ed appuntate di tanto in tanto da bottoncini gemmati, alla maniera che osservasi in alcune statue muliebri antiche. Alla prima soprappone altra veste più ampia e così gonfia che oltremodo ingrandisce le spalle del monarca. Una gran collana gioiellata gli adorna il petto; gioiellata è la guardia della sua spada ed in ciascun dito indice gli si vede un anello di gemma solitaria, nella sinistra ha un libro e nella destra un guanto. È ardua cosa il descrivere l' immenso lavoro e artificio di questa pittura. In quanto alle carnagioni la maniera è tanto più ricercata e studiata quanto meno lo comparisce. Le traccie del pennello si nascondono in un continuo ondeggiamento di parti rilevate e piane, che entrano ed escono insensibilmente per via di piccole ombre e riflessi ed isfumatezze per cui senza fracasso di colori locali si ottiene un tondeggiamento ed un rilievo di parti meraviglioso: pregi di uno stile tutto proprio ed esclusivo di

Il San Sebastiano di Rubens fu attribuito da Max Roose a Van Dyck; e l'attribuzione sembrò vērosimile a parecchi scrittori, al Reymond fra gli altri, che, nel suo studio sulle « Opere di Rubens in Roma », così scrive: « Le forme eleganti e allungate di San Sebastiano, le potenti masse d'ombre, la materia colorata così densa nelle mezze tinte come nella luce, il colore dorato e un po' uniforme nelle carni, senza i contrasti di bianco e vermiglio, che caratterizzano la maniera di Rubens, ricordano in questo quadro il nome di Van Dyck, più che quello di Rubens ». Eppure esso sembra appartenere al ciclo dei quadri italiani dipinti dal Rubens, come il San Francesco della galleria Pitti, le tre Grazie di quella

questo autore. Di qua e di là dalla testa si legge divisa nel campo del quadro la pigrafe:

ANNO . ÆTATIS — SVÆ . XLIX.

Aveva il monarca 49 anni, quando l'Holbein prese a ritrattarlo. Fu questo quadro de' più ammirati della Galleria Pallavicini di Milano.

21. Sopra, ritratto di persona togata; di autore incognito.

22. Altro di Lucrezia che si ferisce col pugnale; di Guido Cagnacci.

23. Al di sopra della porta, paesaggio con rovine di antiche fabbriche, elegante lavoro del Pannini celebre prospettico, e valentissimo in consimili vedute.

24. Nella terza facciata di questa stanza si presenta per primo la celebre Maddalena penitente di Antonio Allegri da Correggio, quadretto in rame alto poco più di un palmo, e lungo meno di un palmo e mezzo. Non dubitiamo di tributare a questo del signor duca gli elogi medesimi fatti dall'esimio pittore e scrittore Raffael Mengs al consimile famoso esistente nella Galleria di Dresda; passatovi, com' egli narra, da Modena, nel cui trasporto soffrì delle scrostature, raggiustate eccellentemente dal sig.r Sedriz pittore del Re Augusto.

« Questa sola immagine, dice il Mengs, « racchiude tutte le bellezze che si possono « imaginare in pittura, per la diligenza con « cui è fatta, per l'impasto di colore, per « la morbidezza, per la grazia, e per l'in- « telligenza del chiaroscuro. Figurò il Cor- « reggio il tutto oscuro ed ombroso, fuorchè « la parte nuda della Santa. La testa è di « mezza tinta, ma illuminata dal riflesso « che viene dal braccio e da un libro che « ella sta leggendo. Il campo benchè oscuro « è ugualmente bello e finge un sito spa- « zioso come il fondo di una grotta, e di « una valle con alberi e con erbe. In somma « se gli altri quadri di Correggio sono ec- « cellenti, questo è meraviglioso. I capelli « della Santa, oltre la soavità con cui son « fatti sembrando esservi fusi i colori im- « piegati per farli, danno idea così perfetta « di quello che sono, come se fossero la- « vorati ad uno ad uno, ed hanno fino il « lustro de' naturali. Nella compra venne « questo quadro valutato ventisette mila « scudi romani ». (Mengs, *Op.*, tom. II, pag. 166 e seg.). Siamo certi che gli artisti conoscitori delle maniere dei capiscuola riconosceranno senza equivoco l'originalità di questo dipinto; ed è ben ragionevole il credere che di quadro così bello ne dovesse il Correggio fare più d'uno. A noi basterà di asserire che il celebre card. Silvio Valenti amatore intelligentissimo della pittura, da cui il quadro proviene, portollo sempre seco ne' suoi molti viaggi per estere nazioni, non altrimenti che Alessandro il Macedone nelle sue spedizioni i libri di Omero.

25. Sopra, ritratto di personaggio barbato ed in lunga veste, guarnita di pelli;

degli Uffizî, l'altro di San Sebastiano del Museo di Berlino, ecc. Certamente l'opera è della mano di un gran maestro; ed è mirabile l'espressione dell'esanime San Sebastiano, e l'affannarsi degli angeli intorno al Santo per coprirlo di un bianco sudario, per levargli le frecce e scioglierlo dalle funi che ne stringono il corpo cadente al tronco d'un albero.

Nella scuola italiana, osserva il Reymond, San Sebastiano è rappresentato legato ad un albero, con gli occhi verso il cielo, senza l'espressione di una viva sofferenza: ed è una bella accademia, è l'Apollo cristiano. Invece per i maestri naturalisti di Anversa, per Rubens o Van Dick, un soggetto si presenta sempre col suo carattere espressivo e con un'infinità

egregio lavoro di Giacomo Robusti veneziano detto il Tintoretto.

26. Più in alto, ritratto di donna con turbante alla turca di scuola bolognese.

27. Nella terza facciata, ritratto di un togato con collare che si tiene una mano al petto; di autore fiammingo.

28. Altro nel medesimo costume, con berretto in capo che sta leggendo un libro, di autore incerto.

29. Quadro rappresentante il Padre eterno, che tenendo la sinistra mano sul globo, con la destra lo benedice; della più delicata ed armoniosa maniera di Guido Reni.

30. Vedesi nel seguente il Salvatore figurato presso a poco nel modo stesso: quadro in tavola di Bernardino Luini discepolo di Leonardo, che assai bene imitò la maniera del suo maestro.

31. Ritratto di Monaca Carmelitana che legge; graziosa cosa del Guido: proviene dalla collezione Valenti.

32. Più in alto, ritratto di donna attempata in abito nero, con le mani soprapposte, avente un armilla di velluto nero in un braccio; del delicato pennello del Sassoferrato: la provenienza come sopra.

33. Ritratto mezza figura di Tommaso Moro in abito di velluto cremisi, collana d'oro con gioiello e berretto a foggia di cappello: di Sebastian del Piombo, ripetizione del celebre di Olbeins. Fu nella casa Altieri.

34. In basso, figura quasi intera di uomo sedente in gran costume con un ragazzo fra i ginocchi. Egli è un individuo della casa Raggi di Genova; bellissimo ritratto proveniente dalla Galleria Bonelli di...

35. Mezza figura di donna ragguardevole, in campo di paese, che ha le mani giunte, i capelli sciolti, e l'abito nero: ripetizione della celebre Gioconda di Leonardo, probabilmente del Luini. Fu già questo quadro nella Galleria Valenti.

36. Degno di particolare osservazione è il ritratto seguente, mezza figura, in tavola di un personaggio di età provetta, in abito nero, collare, e berretta, che ha barba e mustacci, di Gio. Van Ravestein, celebratissimo ritrattista. Dietro il quadro vi è scritto, in francese, l'elogio di questo pittore. Vi si dice che non si sa il suo maestro, ma che i più rinomati fiamminghi, e neppure il Vandick lo hanno sorpassato. Di fatti il suo volto vivo si può dire più che dipinto; il sangue scorre per le sue vene, e molto nella delicatezza e fluidità del pennello, tiene alla maniera del Vandick suddetto. Fu già in proprietà della famiglia Valenti.

37. Sopra, ritratto del celebre cardinal Sirleto, di Scipion Gaetani.

38. Più in alto, mezza figura di personaggio togato, con barbisi e mustacchi di...

39. Merita più che mai l'attenzione dello spettatore il ritratto qui basso in tavola, per essere l'immagine dell'insigne letterato Baldassar Castiglione, ritratta dalla mano maestra del divin Raffaello suo grande amico; e dai cui consigli fu molto giovato

di motivi suggeriti dalla natura. Questo quadro è in questo senso un bellissimo esempio del modo di concepire liberamente della scuola d'Anversa.

Più proprio del Van Dyck, benchè non ne abbia la forza del colore, nè il rigore del disegno, è una Madonna col Bambino della stessa galleria. Le carni sono scialbe, biaccose; tutto il colore è senza vivezza, anche il bianco argenteo luminoso del pittore qui non ha luce. Il quadro ha sofferto molti ritocchi, e ancora soffre per un progressivo prosciugamento dei colori; tuttavia è una debole reminiscenza dell'arte di Antonio van Dyck. Appena ormai può ammirarsi il divin Bambino carnoso e ben modellato: il resto è fiacco e debole. Di molto superiore è la Madonna col

nelle pitture del Vaticano. Non teme questo ritratto il confronto del più bel Tiziano. Egregiamente delineate sono le parti grandiose e individuali del suo volto serio, riflessivo, proprio di un letterato filosofo. Senza alcun lenocinio di ornamenti, in mezzo alla più gran semplicità di costume non vi trionfa che il valor del pennello. L'esecuzione di questo dipinto è bastante a provare che l' Urbinate, quando volle, fu ancora il primo dei ritrattisti. Sotto la testa si legge:

BALDESAR DE CASTILIONO CRISTOF. MILITIS PRIMVS
FI. HERICI ANGLIÆ REGIS ÆQUES ARMOR̃. CAPIT. NVBILARIÆ
AGRI PISAURENSIS CO. ET POST MORTEM VXORIS CLEM̃E
IIS PP. VII. IN ISPANIJS NVNCIVS ET A CAROLO V
IMPERAT. ABBVLÆ EP̂S ELLECTVS. NATVS ESTIN
VICO CASATICI AGRI MANT. OBIJT VERO TOLETI
IN HISPANIJS ANN. MD. XXIX.

Fu già questo ritratto uno dei più ammirati della Galleria Valenti.

40. Sopra, eccellente ritratto, mezza figura in tavola del giureconsulto Bartolo in campo di paese. Sta egli sfogliando un codice. Di Benvenuto Garofolo. Vi si vede posto il garofalo sulla solita marca.

41. Più in alto, ritratto di togato con gran collare ricamato che gli ricade sugli omeri, di...

42. Sopra la porta quadro traverso rappresentante una borrasca, di autore fiammingo.

43. Fra la porta e la fenestra, una graziosa testa di fanciullo, di Simon da Pesaro: fu nella Galleria Valenti.

44. Sopra, testa di donna, del Padovanino.

45. Altra testa di donna che ride, ed ha una cartella in mano in cui si legge *Vanitas vanitatum et omnia vanitas,* del robusto pennello del Caravaggio.

46. Mezza figura di uomo barbato, in abito nero, di Agostino Caracci.

47. Una testa di uomo togato ripetuta in tre diverse vedute; di scuola veneziana: dalla Galleria Valenti.

48. Ritratto di giovane, mezza figura, in abito e berretto nero, con carta in mano, del Tintoretto: dalla collezione Falconieri.

49. Segue in alto, altro ritratto d'Innocenzo X, del Velasquez.

50. Tra le fenestre gran quadro con cristallo, ov' è rappresentato papa Clemente VII che riceve da Niccolò Macchiavelli la dedica delle sue opere. Bellissima copia a pastello di Rosalba Cariera Veneziana, dall'originale di Fra Sebastiano del Piombo.

51. Gran ritratto di donna quasi intiera, di Bonifazio Brembi Veneziano. Questo pittore seppe unire le due maniere del Palma e del Tiziano così bene, che fra i ritrattisti divenne celebre al pari de' suoi maestri.

Bambino del Murillo, citata dallo Sterling, dal Curtis e dal Cunningham, similissima a quella della galleria Pitti in Firenze, così da sembrare anzi un secondo istante della rappresentazione della Vergine col Figliuolo, poi che nell'un quadro il fanciullo cerca con vivace mossa il seno della Madre, nell'altro è già sazio o lascia di succhiare il latte per guardare innanzi a sè. La giovanile e soave testina della Vergine della galleria Pitti in questo quadro è più atteggiata a serietà; il leggiadro putto di quella prende qui tipo e carattere più realistico.

***

Nell'adunanza del Parlamento del 10 aprile 1883 il Ministro di grazia,

I quadri autentici di tale autore, non sono comuni nelle nostre Gallerie.

52. Fra la fenestra e la porta vi è un tabernacoletto portatile, fatto a guisa di cappellina in arco, e chiuso da sportelli. La machinetta è di ebano, alta non più di palmi due e larga uno e mezzo. È adorna di arabeschi in oro al gusto del cinquecento, ed è piena di pitture dentro e fuori, tutte di mano di Annibal Caracci. Negli sportelli al di fuori si vedono dipinti a olio da un lato S. Michele Arcangelo che precipita Satanasso, nell'altro l'Angelo Custode che guida per mano un giovanetto additandogli il buon camino della vita. Ne' piccoli sesti vi è da una parte espresso il Redentore, e dall'altra il Padre Eterno, i quali maestosamente siedono sulle sfere in mezzo alla luce che li circonda.

Apertisi i sportellini quanto si vede tutto è dipinto a tempera. Da un canto di essi è rappresentata S. Cecilia, e dall'altro un Re con diadema, ambedue con palma in mano in segno del di loro martirio, quale al disotto si vede rappresentato a bassorilievo in oro su fondo nero, egregiamente delineato, e di vaghissimo effetto. Al disopra della Santa si legge a lettere d'oro:

ANGELO AMATORE
BEATISSIMA
VIRGO

E sopra la figura del re:

REX
REGEM REGVM.
COLVIT

Se per ragion di metodo abbiam dovuto principiare dal descrivere le pitture degli sportelli, è certo che chiunque si faccia ad aprirli tutti, scorda gli accessorî, per il quadretto principale, che quadretto appena può chiamarsi per la misura, essendo più che colossale per il merito. Il soggetto è una Pietà, soggetto ovvio nell'arte e trattato magistralmente dallo stesso Annibale più volte, ma giammai con più d'immaginazione e di effetto. In rustico e tenebroso sito, rivestito appena da qualche pianta, giace il divino cadavere, sopra sasso ignobile, e disteso su di un linteo destinato ad involgerlo secondo l'uso. Non vi si trovano che la Vergine Madre, S. Giovanni, la Maddalena, e due putti, i quali, come fossero fuori di soggetto, sono rivolti allo spettatore, e solo accompagnano la lugubre scena con innocenti ed infallibili segni di dolore e mestizia. Dopo una larga striscia di ciel sereno termina la composizione una piccola gloria di altri angeletti. Il metodo principale e sorprendente di quest'opera consiste a mio credere nell'invenzione; giacchè per le altre particolarità essenziali dell'arte, non si hanno a desiderare giammai in Annibale maestro di color che sanno. Felicissima dunque, e di lui degna io reputo l'idea di aver fatto sì che la Vergine, nel volere abbracciare e baciare per l'ultima volta il divin figliuolo, caduta sia tramortita su di esso in guisa che giungendosi volto a volto, e tinta dello stesso pallor di morte rassembrano due cadaveri invece

giustizia e culti presentò un disegno di legge per alienazione ad enti morali delle gallerie, biblioteche ed altre collezioni d'arte e d'antichità indicate nell'articolo 4 della legge 28 giugno 1871, che abolì i fedecommessi nella provincia di Roma; venne a cessare così la disposizione che proibiva l'alienazione di quelle gallerie, biblioteche e collezioni, di cui fu permesso il trasferimento allo Stato, alle province, a comuni, a istituti o altri enti nazionali laici. Allora fu conchiusa una convenzione col principe Corsini per l'acquisto dello storico palazzo contenente la galleria e la biblioteca, secondo la facoltà concessagli dalla legge del 14 maggio 1881, concernente il concorso dello Stato nelle opere edilizie di Roma. All'atto era

di uno. Oltrechè le due teste del Cristo e della Madonna così avvicinate sono di un effetto terribile e penetrante, lo stato cadaverico della divina madre ha dato campo al pittore di poter forzare l'espressione nelli due astanti, cioè di poter aggiungere a quella del dolore per Gesù estinto l'altra più forte dell'incertezza sullo stato di vita o di morte della Madonna. Chi può assicurarli che svenuta soltanto ella sia e non priva totalmente di vita? Di fatto accorre Giovanni per darle ajuto, e non potendo altro fare che sollevarle il sinistro braccio, si osservi che egli la mira con occhio anzioso e sospetta di averla perduta. Lo stesso dubbioso spavento io leggo nel volto di Maddalena che a braccia aperte sembra volersi gettare sulla coppia divina. Nè punto meno espressivo e ben immaginato è il gruppo de' due angeletti. Tristi e taciturni stanno essi intorno di un sasso in graziose e studiate movenze, l'uno piangente, l'altro che egualmente cruccioso non fa che additare la corona di spine che giace a terra, come son belli l'ignudi del Cristo e dei putti! Come piramida e distacca il gruppo delle figure dal cupo fondo del quadro! Come tutto è grandioso in questo piccolo spazio! Sembra che sdegnino le figure di vedersi ristrette in così angusti confini. *Ab ungue leonem.* Al solo vedere questo quadretto si può prendere idea della scienza di Annibale. Non v'è amatore, non v'è artista che non riconosca in questo piccol dipinto una gemma dell'arte. Fu perciò anch'esso nelle delizie del sullodato cardinal Silvio Valenti che non sapendosene giammai distaccare, unitamente alla Maddalena del Correggio lo volle sempre fedele compagno nelle sue spedizioni.

53. Figura di vecchio che s'appoggia ad un bastone, di Sebastian del Piombo.

54. Testa di autore incognito.

55. Testa di S. Gerolamo, di Sebastian del Piombo.

56. Sulla porta, paesaggio nella maniera di Gaspare Pussino.

***

Nel mezzo di questa camera vi è l'ornamento di una tavola in tondo, e massiccia di finissimo porfido rosso, sostenuta da base e colonnetta del marmo istesso. Vi s'innalza sopra un tritone in bronzo, copia del bellissimo che fece il Bernini nella fontana di piazza Barberini: e questo sostiene sulle spalle una conca del medesimo porfido.

Sopra una tavola di bianco e nero sono due leoncini accovacciati, di nero antico, e due piccioni che covano i figli, di marmo bianco.

Faunetto, nell'angolo, con pelle di tigre, poggiato ad un tronco, che suona il flauto, lavoro moderno d'appresso l'antico; sopra rocchio di granito nero.

Nell'angolo opposto, statuetta di Amore che guarda lo strale se ben ferisce, di bella proporzione, e bizzarra idea; sopra rocchio dell'anzidetto granito.

Sopra l'altra tavola di bianco e nero po-

premessa questa nobilissima dichiarazione: « Volle il signor principe Corsini che tale vendita fosse subordinata al patto che lo storico palazzo venisse destinato ad uso esclusivo delle Accademie delle scienze, e specialmente della Reale Accademia dei Lincei e dei Musei; e mentre provvedeva perchè un'opera gloriosa dei suoi antenati fosse degnamente conservata, volle giovare ai buoni studi ed alle belle arti, e dare a Roma un attestato della sua affezione, donando allo Stato ed all'Accademia la pinacoteca e la biblioteca ivi esistente ». Sino al 1895 la galleria Corsini rimase nelle mani del Governo, quasi nelle identiche condizioni in cui fu consegnata; e appena può menzionarsi l'aggiunta di parecchi quadri, per

sano egualmente due altri leoncini che accompagnano i summentovati: nel mezzo sopra base riccamente ornata vi è un gruppo in argento di tre figure rappresentanti Cristo flagellato da due manigoldi, lavoro moderno sul modello di Francesco di Quesnoy detto il Fiammingo.

Nell'angolo tra la porta e la fenestra, statuetta probabilmente di una Musa, rimarchevole per una specie di mantelletta che le sormonta le spalle. Alla foggia delle pieghe scannalate a parallele vi si ravvisa uno stile greco antico facile a confondersi col buono etrusco.

Sopra la tavola di verde antico tra le fenestre, un bove ed una vacca in marmo bianco; di mano moderna e diligente esecuzione.

Quarta Stanza.

1. Seguendo il consueto ordine da diritta a sinistra il primo quadro a vedersi è una bella adorazione dei Pastori, di Giacomo da Ponte, detto il Bassano dalla sua patria. Vi si ravvisa il solito suo tocco vivace naturalezza, e bizzarria di comporre.

2. Sopra Venere con Adone ferito di Luca Cambiaso, della sua seconda maniera che fu la più corretta e studiata.

3. Paesaggio in quadro traverso sopra al camino con bella calata di sole, maniera del Vernet.

4. Una istruttiva allegoria credo rappresentarsi nel qui appresso dipinto; ove una donna a lume notturno sta contemplando uno specchio ed un teschio ed ha presso di se le bilance. Pare in conseguenza che si voglia indicare come l'anima umana ondeggiante fra le virtù ed il vizio, se saprà bilanciare i vantaggi dell'uno e dell'altro, non tarderà ad abbandonare le pompe mondane simboleggiate dallo specchio, con darsi ad una vita cristiana pensando alla morte, significata dal teschio. Così sensata pittura appartiene al magico pennello di Gherardo delle Notti.

5. Il Redentore estinto in grembo della sua divina Madre, di Francesco Trevisani; quadro colorito con forza, e di bella espressione.

6. Siegue una tela rappresentante S. Francesco che prega, avendo a suoi piedi un teschio, ed il Crocefisso; pittura di molto merito, che da taluni si attribuisce al Bronzino, da altri a Lodovico Caracci.

7. Quadro grande traverso ove con molte figure è dipinto N. S. nel momento del suo arresto, allorchè fu baciato da Giuda. Opera molto stimata di Marco Benefialle, il restauratore della pittura romana avvilita dai manieristi. Vi si riconosce una bella imitazione del vero, un corretto disegno, un colorito armonioso ed una grande facilità di pennello.

8. Sotto di esso, una Madonna che allatta il Bambino di autore incognito.

9. Segue in alto un quadro grande traverso con baccanale di molte figure del Palma giovane, allievo del Tintoretto. Il modo con cui è eseguito non ismentisce

dono del principe Don Baldassarre Odescalchi, di Gaspare van Wittel, detto Gaspare dagli Occhiali, tra i quali sono notevoli le tempere da lui condotte con grande cura in ogni particolare delle architetture e de' costumi romani, negli anni 1683, 1684, 1685. Tutte recano il monogramma o le iniziali dell'artista, e qualche volta l'indicazione del soggetto a tergo, così: *Gesight Monte Cavallo.* Gasparo van Wittel, Roma 1683.— *Gesight van het Casteel van Roma.* Gasparo van Wittel, Roma 1683. — *Gesight van de Trinita de' Monti.* Gasparo van Wittel, 1683. — *Gesight van het Paley de Medicis* in Roma. Gaspare van Wittel 1683.— Oltre questi quadri devonsi pure annoverare qui i frammenti della decorazione ad affresco e

punto la forte e spiritosa maniera del suo maestro.

10. Nell'appresso dipinto si rappresenta la favola di Marsia inventore, e suonatore eccellente di flauto, scorticato da Apollo in pena dell'ardire avuto in disfidarlo a chi meglio suonasse l'uno il flauto l'altro la lira. Opera di Michelangelo da Caravaggio, condotta al solito da quell'autore con un grande fracasso di lumi e di ombre.

11. Il soggetto del quadro appresso è S. Cecilia che suona l'organo, mentre un angiolo le volta la carta di musica: capricciosa idea leggiadramente eseguita che viene creduta della scuola dell'Albano.

12. Viene ora l'altro quadro compagno del Benefialle, ove si rappresenta N. S. estinto presso ad esser sepolto: pittura di egual pregio della sopra descritta.

13. S. Girolamo penitente con teschio in mano: scuola dello Spagnoletto.

14. Quadro traverso, ove si rappresenta il figliuol prodigo nel momento che il padre lo fa rivestire. Il giovine di fatto si spoglia, e gli vengono presentate le nuove vesti; fatica stimatissima del Guercino nella sua più forte ed applaudita maniera.

15. Tutto il fare di Raffaello spicca nello sposalizio che segue di S. Caterina coll'intervento di S. Barbara. Viene reputato di Raffaellin del Colle, uno de' più distinti allievi del Sanzio.

16. Sopra lo specchio, altra veduta di paesaggio che accompagna la di contro, di autore fiammingo.

17. Quadro traverso con altra adorazione dei pastori di...

18. Una sagra Famiglia con S. Gio. Battista, assai lodevol cosa di Andrea del Sarto, eseguita con tutta la delicatezza e grazia e correzione di un pittore che fu tenuto e detto il Raffaello di Toscana.

19. Sulla porta, veduta di marina, di pittore fiammingo.

20. Al di là della detta, una Maddalena con lo sguardo rivolto al cielo, e le mani incrociate sul petto; del Guercino.

21. Satiro e ninfa giacenti in distanza, forse Giove, ed Antiope; delizioso paesaggio del Mola scuolare del Domenichino.

22. N. S. estinto in grembo della sua divina madre di autore incognito.

23. Sposalizio di S. Caterina d'incerto autore anch'esso.

24. Accanto alla finestra in basso vi è una Vergine rivolta al cielo e colle mani giunte, di Carlo Maratta.

25. S. Francesco in mezzo agli splendori, visitato dagli angeli, di Giovanni Battista Gaulli detto il Baciccio.

26. Più in alto, Adamo ed Eva che dopo il peccato vengono cacciati dal Paradiso terrestre. Tiene il dipinto del Domenichino.

27. Tra le fenestre, quadro grande per alto rappresentante Enea con Anchise sulle spalle, ed Ascanio per mano, che fuggono da Troja: bella composizione eseguita con franchezza di pennello, e di una maniera larga e grandiosa di Alessandro Turchi soprannominaro l'Orbetto.

a stucco del palazzo Altoviti, in piazza di ponte Sant'Angelo, che fu demolito al principio dell'anno 1888, per la sistemazione della sponda sinistra del Tevere. Quegli ornati stavano in due stanze terrene del palazzo, principalmente in una vôlta della stanza minore, ed erano aggiudicati, allorquando si procedette al loro distacco, agli Zuccheri ed al Vasari, in ricordo dell'affermazione del Vasari stesso di aver dipinto in una sala terrena del palazzo Altoviti, e per il fatto che Taddeo Zucchero collaborò alcuna volta col Vasari. I due pittori di grottesche furono così associati, benchè nè l'uno, nè l'altro avessero mano, a nostro parere, in quell'opera. Scrive il biografo aretino: « Fui forzato a fare a messer Bindo Altoviti due logge grandis-

28. In alto, strage degli Innocenti, bene ideata e colorita dal Tintoretto.

29. Passata la seconda fenestra si vede una Madonna col Bambino che ha dei fiori nelle mani, di Raffaello d'Urbino, dipinto conosciuto ed ammirato fin da quando esisteva nella quadreria Valenti.

30. Sopra, in tavola siegue un'adorazione dei Magi, di Ercole da Ferrara, come si fa chiaro dalla marca appostavi in un lato del quadro H. F. Di questo autore scarseggiano le Gallerie romane.

31. Più in alto, Endimione dormente, di autore incognito.

32. Prospettiva di ruderi con statue di...

33. Sulla porta contigua, veduta di marina che accompagna la di contro; maniera fiamminga.

***

Nel mezzo di questa stanza vi è una statuetta sedente di marmo bianco, rappresentante Paride sul monte Ida in atto di dare il pomo alla più bella delle Dee. Ha la tunica antica di porfido rosso, ed il monte è formato di un pezzo di marmo africano.

Nel mezzo della facciata a destra è da notarsi la bizzarra idea scolpita nel fregio di un bel camino di marmo bianco. In una testata corrispondente al pilastro si vede il busto del Patriarca Noè; nella di contro l'arca da lui fabbricata; e per il lungo del fregio la serie degli animali che ne uscirono dopo il diluvio. Nel paracamino il sig. Del Frate vi ha colorita una concettosa allegoria del fuoco animale e generativo in un amorino, che presso ad un ara sacra a Venere, tutt'aspersa di fiori accarezza una colomba, simbolo dell'amor coniugale.

Nell'angolo appresso, busto con testa antica di Giulia Pia moglie di Settimio Severo; bellissima scultura per quei tempi: sopra un rocchio di paonazzetto.

Sulla tavola di alabastro cotognino è situato un gruppo in bronzo della Vergine col bambino in seno il quale abbraccia S. Gio. Battista. Vi è il solito anacronismo della Madonna che legge un libro. L'opera viene dall'Algardi.

Nell'altro angolo è situato un ritratto in marmo di Matidia figlia di Marciana nepote di Traiano, sopra un busto di marmo bianco: è l'augusta donna rappresentata in sembianza di Flora.

Sulla tavola compagna di alabastro cotognino posa un elegante vaso di bronzo in forma di prefericolo, in cui è scolpito eccellentemente un Baccanale. È situato fra due vasi di porcellana di squisito lavoro: uno di essi mostra dipinto lo stemma di Curlandia, l'altro il ritratto di Dorotea duchessa di quegli Stati. Nell'ultimo angolo fra la porta e la fenestra vi è una testa di donna velata, di buona scultura, ma di soggetto incognito, sopra rocchio di cipollino.

Sopra la terza del medesimo alabastro vedesi altro gruppo di Gesù morto adorato da un angelo, in bronzo, d'autore incognito.

sime di stucchi ed a fresco: una delle quali dipinsi alla sua vigna con nuova architettura,...; e l'altra, nel terreno della casa in Ponte, piena di storie a fresco ». Ma gli affreschi e gli stucchi che furono distaccati dalla casa Altoviti non sono quelli delle logge, ma di stanze che mettevano nella loggia terrena, e dovettero precedere l'opera del Vasari, di cui non resta più traccia, eseguita nel 1553. E certo è che le grottesche hanno un carattere raffaellesco, tale che « furono credute », scrive lo Gnoli, « di Giovanni da Udine, ma paiono meglio avvicinarsi alle grottesche di Pierin del Vaga in Castel Sant'Angelo e altrove. » (Cfr. D. Gnoli, *Le demolizioni in Roma. Il palazzo Altoviti.* Archivio storico dell'Arte, Anno I, 6 giugno 1888).

Quinta Stanza.

In questa stanza tappezzata sul gusto moderno sono da osservarsi due gran tavole di porfido rosso, massicce, ognuna delle quali ha per ornamento un vaso moderno di marmo bianco, con manichi, di scelta ed antica forma, intagliato elegantemente a baccelli, fogliami e festoni. Uno di essi ha lateralmente due tripodi in bronzo con dorature di squisito lavoro.

Il pavimento di questa camera è in lastroni di marmo bianco con fasce di mischj le quali serrano nel mezzo un antico mosaico, formato da un arabesco che gira all'intorno con compartimenti di uccellami, figure di atleti, e di guerrieri.

Nel lacunare architettato a cassettoni con dorature vi fanno assai bell'effetto alcuni monocroni, esprimenti de' genii atletici, occupati a fare diversi esperimenti di forza e destrezza. Condotto similmente ed ornato di chiaroscuri è il suo fregio in riparti di putti, cartelle, vasellami, conchiglie etc., secondo il gusto de' tempi in cui surse, o fu adornato il palazzo.

È da osservarsi in fine un camino di marmo bianco ornato nel fregio di una vendemmia eseguita da graziosi genietti con bella imitazione dell'antico. La pittura che vi è del sig. Del Frate rappresenta una libazione che si fa da una vestale nel tempio di questa Dea sull'ara che un fuoco acceso perpetuamente doveva avere per sacro ed immutabile rito.

Sala Grande.

Tutto è interessante in questa gran sala abbenchè priva di quadri di pittori estinti e celebri in arte. Il suo pavimento in marmo bianco con facce alternate di africano, e bardiglio ha 3 compartimenti di mosaici moderni. Il primo nell'entrare rappresenta un'eruzione del Vesuvio. Il piccolo quadretto è attorniato di quadri di pietre rare di diverse specie. Il secondo di assai maggior grandezza è una elaboratissima copia del celebre mosaico di Palestrina. (*In nota*). — In genere di antichi mosaici non vi è un monumento più interessante di questo. Così potesse risapersene il vero significato. Non essendo questo il luogo d'intrattenersi in ricerche particolari, mi limiterò a notare che secondo la più ricevuta opinione, e che più si accorda col figurato, anzichè attribuirlo alla storia di Silla, o di Adriano, si vuole che alle avventure di Elena e Menelao in Egitto si riferisca. Narra Euripide che essendo Elena alla corte di Egitto, e vedendo che il re Teoclimene era perdutamente innamorato di lei risolvette di fuggirsene con Menelao. Per facilitare la fuga fece correr voce che il suo sposo era morto sul mare, e che sul mare medesimo ella credevasi obbligata di rendergli gli ultimi ufficii. Fecegli intanto i funerali, lo che s'indica con la cassa portata da 4 persone. Così può ben essere Elena stessa la figura di donna seduta a terra avanti il convoglio funebre. Intanto

***

Nel 1894, con decreto delli 16 di gennaio, fu approvata una convenzione tra il Ministero della istruzione pubblica e la casa Torlonia, con la quale lo Stato si sostituiva ne' diritti e negli obblighi che, riguardo alla galleria Torlonia, furono riconosciuti ed imposti dal suo fondatore, Don Giovanni Torlonia, col testamento del 3 di marzo 1829. Per volontà del munifico testatore, la galleria dei quadri e delle statue da lui raccolta al primo piano del suo palazzo in piazza di Venezia, doveva rimanere così quale era, in quel luogo, in quel piano, con la stessa mobilia, in perpetuo, « a

il re egiziano aveva ordinato di celebrare innanzi tempo le sue nozze; ciò che può rappresentarsi dalle figure che bevono e gozzovigliano sotto un cocchio o pergolato. Vedesi presso la riva la barca regalata dal re per fare i suddetti ossequj e funzioni mortuarie. Tale è il parere del Vinkelmann, che nella storia delle arti più diffusamente ne tratta. L'abbate Bartelemy vi riconosce il viaggio di Adriano in Egitto; e prima di lui si teneva generalmente che rappresentasse l'arrivo colà di Alessandro il Grande. (*Enciclop. Mosaïque*). — Passando oltre si vede una di quelle pietre di fondo biancastro, che hanno naturalmente delle macchie scure disposte in maniera che rappresentano un paesaggio, come fosse dipinto. All' intorno di esso vi corrono i quadri di pietre rare, come nel piccolo mosaico sopra descritto.

Il soffitto è formato anche qui a cassettoni, ove ne' fondi sono colorati de' putti in eleganti e scherzose attitudini. Nel mezzo vi apparisce Minerva Pacifica che ha in una mano l' ulivo e nell'altra sorregge le armi dell' Eccm̃a Casa. Con tale allegoria si è voluto denotare che la Pace è la più valevole protettrice delle arti. Al disotto del magnifico lacunare ricorre un fregio alternato di arebeschi e di chiaroscuro in campo d' oro, con tramezzate pitture di genietti alati, che accompagnando quelli della volta fanno graziosi e fanciulleschi giuochi con opportuna allusione ad una sala destinata al piacere.

Nel primo quadro a dritta entrando si vedono occupati in cantare, mentre uno di essi suona la cetra. Nel seguente sono intenti a tirare al bersaglio. Nel terzo, sulla parete di contro, si vedono ballare al suono di un tamburello. Nel quarto danzano graziosamente in corda sopra una fascia di seta. Nel sesto poi, che forma l'arco della porta d'ingresso, vi sono coloriti i 3 genii simbolici della Sapienza, della Poesia, e della Musica. Tutti questi elegantissimi affreschi, imaginati con sapere, ed eseguiti con somma grazia e diligenza appartengono al già nominato sig. Domenico Del Frate, stimatissimo pittore accademico di S. Luca.

Osservata la bella simetria di questa sala, e l'euritmica costruzzione della gran fenestra e porta di contro, voltate in archi, sostenuti da colonne di granito; non devono passarsi sotto silenzio le due grandi tavole massicce di granito rosso, e le quattro statue antiche che ne compiscono la decorazione.

La prima a destra nell'entrare rappresenta una Venere, che uscita di fresco dal bagno, raccoglie colla sinistra le sue vesti intorno ai fianchi, sicchè scoperte ne rimangono eziandio le cosce e le gambe, e colla destra nasconde il seno: soggetto favorito degli antichi scultori, di cui a preferenza si servivano volendo con qualche modestia rappresentare l' ignudo feminile, per essere le forme di quella Dea reputate bellissime sopra tutte.

Nel simulacro secondo presso la fenestra,

lustro della Capitale e a gradimento del pubblico ». La galleria dal 1829 al 1892 aveva subìto varie vicende, che ne avevano alquanto mutato il carattere primo; ma la mancanza di un elenco delle opere d'arte, che la componevano, ne rendeva impossibile la materiale ricostruzione. Furono dichiarati intanto come parte della galleria fondata dal principe Don Giovanni Torlonia i quadri e le statue indicate nell'elenco pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale*, li 10 di maggio (n. 111), a corredo della convenzione. Nel maggio del 1895, il Ministero della istruzione pubblica prese in consegna i quadri e le statue, ad eccezione del gruppo colossale « Ercole e Lica » del Canova, che tra breve sarà riunito al resto della raccolta Tor-

alla foggia de' capelli acconciati all'uso delle Veneri vi si riconosce un Apollo gradiente. Il suo movimento, la sua nudità e lo svolazzo della sua clamide mi fa sospettare che in origine siasi stato rappresentato il Nume nell'atto di saettare o il serpente Pitone o la sventurata famiglia di Niobe.

L'angolo terzo è decorato della statua di un Fauno, che mentre sostiene con la sinistra la sua nebride piena di frutta, alza con la destra il pedo pastorizio per battere una tigre che gli ha rovesciato un'otre di vino. Fra le rappresentanze de' Fauni, ne'quali sempre con eleganza scherzò l'ingegno e l'arte dei Greci, non può negarsi che questo gruppo non sia una delle più belle ed immaginose invenzioni.

La quarta statua nell' angolo ultimo della sala è una di quelle onorarie municipali, che rappresenta un giovane togato con calzari senatorii, e con la cesta de' libri; di ampio e ben inteso panneggiamento.

Dalla porta incontro alla statua descritta si passa alla Galleria. È dessa formata di quattro bracci architettati con sommo gusto, e di ampia luce forniti.

Non è da prevenirsi lo spettatore, ma deve egli da sè stesso convincersi dello sfoggio degli ornamenti, con i quali tutte tre le arti sorelle concorrono a nobilitarla. Due bracci della medesima hanno le pareti ripiene di quadri fiamminghi; e vi si trovano presso che tutti i più rinomati pittori di quella scuola.

Galleria.

Braccio Primo.

1. Cominciandone il giro a sinistra, osservate le due belle colonne di breccia corallina che sostengono l'arco di questo lato, si offre a destra un ritratto di Niccola Berghem, rappresentante una sera, allorchè i contadini ritornano dal lavoro. Vi si scorge una fedele imitazione della natura, ed in quanto al colore, molta vivacità, e giudizio in rifletter le ombre: pregi soliti di questo autore.

2. Sopra, veduta di una strada campetre con boschereccia, per cui passa un contadino che guida de' buoi, di David Teniers, il primo tra i fiamminghi. Il suo colorito è il più semplice ed armonioso: talvolta è tutto chiaro senza alcun'ombra; eppur non lascia di fare il suo grande effetto.

3. Dietro la testa marmorea un paesino alquanto danneggiato di Monsieur La Croix.

4. Altro quadro assai più ricco di figure e più interessante del sudetto Teniers, trattato al solito con tinte dolci e chiare risaltate a forza di riflessi, non altrimenti che l' Olbeins usò ne' ritratti. Vi è espressa una festa di contadini, in uno spiazzo circondato da rustiche abitazioni. Si mangia, si danza, ed è bello il vedere come dalle finestre, e fin da sopra i tetti quella buona gente gode dello spettacolo.

5. In alto, veduta interna di una gran chiesa gotica lumeggiata con forza ed effetto, di autore incerto.

lonia, nella Galleria Nazionale a palazzo Corsini, alla Lungara. La raccolta fu messa in stanze separate da quella Corsini, e pure si tenne di mira di collegarla in qualche modo con essa nell'ordine cronologico e storico. La nuova galleria nazionale così composta fu inaugurata il 9 di giugno 1895. Come si legge nella relazione del ministro dell'istruzione pubblica al Re, « fu dato principio a un'istituzione che serva di naturale complemento ai musei di antichità preistoriche e classiche in Roma, e insieme con essi rappresenti lo svolgersi della vita e delle idealità patrie ».

Il ritratto di Arrigo VIII (tav. I), attribuito ad Holbein, qui riprodotto, è senza dubbio l'opera più insigne della raccolta Torlonia. Si opinò

6. Bellissimo paese di Filippo Wouvermans. Vi si figura un passaggio di truppe con furgoni scortati da soldatesca. Quadro ben composto, di buon colorito, e disegnato nelle figure.

7. Nell'ultimo di questa facciata si vede al naturale l'interno d'un osteria di campagna, ov'è preparata molta roba per mangiare. Rallegra la composizione, l'episodio di un gatto che vi ruba la carne: di autore incerto.

***

Sopra colonna di africano una bella testa antica dell'imperator Trajano.

8. Al di là della fenestra, ritratto, mezza figura di personaggio al costume spagnolo, che ha fra le mani un medaglione ov'è scolpito S. Giorgio che uccide il drago: di autore incerto.

9. Sopra, veduta di gran castello in cima di una montagna alle cui radici scorre l'ampia laguna, con figure, di mons. Studio.

10. L'incendio di una fortezza si vede qui basso, al cui lume si ravvisano le case, e la città, ch'è ben grande, e viene attraversata da un fiume. Gente che dorme; altri che si spaventano: opera stimata di Pietro Breughel dell'inferno, così chiamato perchè il suo gusto fu di sempre dipingere fuoco, e scene infernali.

11. Madonna che allatta il Bambino, del brillante ed armonioso pennello del Rubens.

12. Altra veduta di mons. Studio.

13. La famiglia di Giacobbe che per ordine di Dio passa in Egitto forma il soggetto di questo quadro. È innumerabile la quantità delle persone, di ogni sesso e di ogni età, che vi si vede a piedi e a cavallo. Quadro di gran composizione, e di un prodigioso effetto, di Francesco Franck, altri Franckens, maestro di pittura in Anversa.

14. In alto, veduta di una casa rustica a diversi piani, a uno de'quali si scorge ascendere un contadino con un canestro di...

15. Il seguente quadretto offre una bella calata di sole, con figure di un pastore e di una contadino che guardano il bestiame sulla sponda di un fiumicello di...

16. Sopra N. S. che cade sotto il peso della croce: di Luca Wostermann, celebre pittore ed incisore di Anversa.

17. Più in alto, Giacobbe che vede in sogno la scala degli angeli, di...

18. In basso vi è un quadro traverso con baccanale di Adam Wan Hort; di molta grazia e di un bel chiaroscuro.

19. Siegue una tela dipinta a fiori ed uccellami; del Verendael, il quale visse sempre tra fiori, e non dipinse che fiori.

***

Sopra rocchio di breccia corallina busto di Giove coronato di quercia di maniera secca e forse ritratto.

20. Dopo la 3ª fenestra, un uomo seduto che pippa sotto un fabbricato, da un canto del quale si scopre la città; di David Teniers, di alquanto più forte colorito, del solito.

Fotoinc. Danesi Roma

GALLERIA NAZIONALE IN ROMA

HOLBEIN: RITRATTO DI ENRICO VIII

da molti ch'esso fosse una copia eseguita con grande finezza da un pittore francese contemporaneo all'Holbein; ma chiunque esamini il disegno di questo grande maestro nel R. Gabinetto delle stampe a Monaco, e tutte le altre riproduzioni dell'opera stessa nella galleria reale di Windsor Castle, in quella di Dresda (n. 1894), del principe Saphia, di Hampton Court, di Lord Yarborough, si persuaderà che il dipinto della galleria Torlonia è il più prossimo al fare dell'Holbein. Quello della galleria reale di Windsor Castle è grossolano nei lineamenti, meno accurato negli ornati e ne'ricami dell'abito, tutto nerastro di colore e sommario di forma. L'altro della galleria di Dresda è una copia meschina; quello del principe Saphia, che si

21. Nel quadro superiore, un uomo seduto che suona avanti una tavola su cui si vedono due borse di danaro; di Gio. Buckhorst soprannominato Langhem-Tun, nato a Munster.

22. Al di sotto, stanza nobile con fenestra da cui prende lume. Vi sta una famiglia composta di marito, moglie e due figli. La donna taglia del pane alla ragazza; il piccolo siede presso una lanterna accesa. Il marito in piedi sulla porta della stanza pippa ed osserva. Rendono molto stimabile questo dipinto la naturalezza delle movenze, de' volti, e de' rispettivi caratteri, oltre un pennello facile e risoluto. È opera di Francesco Wolfhagen, allievo del Rembrandt.

23. In basso, testa di un vecchio; di Cristiano Dietrick sul gusto di Rembrandt.

24. Altro quadro di fiori che accompagna l'antecedente.

***

In questa facciata, sopra rocchio di alabastro fiorito, testa di Satiro o del Dio Pane.

25. Passata la 4ª fenestra, una bella veduta dell'arco di Tito del sullodato Pannini.

26. Paesaggio con figurina di donna nuda che da satiri viene legata ad un albero di...

27. Bizzarria invenzione det Rubens di un demonio che porta via un vecchio.

***

Adorna questa facciata una testa antica di Faustina seniore sopra rocchio di giallo e nero di Porto Venere. Osservate le 2 belle colonne di granito che sostengono il 2° arco di questo braccio, siegue dall'altro lato.

28. Paesaggio fiammingo, ove si vede rappresentato un giuoco particolare del paese. Quantità di gente stanno a goderne: quadretto di piccolissime figure eseguito con amore e precisione da Gio. Breughel de Velours, così chiamato, perchè amava di vestire riccamente, in specie di velluto. Egli è il fratello dell'altro Breughel Pietro menzionato di sopra.

29. Spaziosa veduta di un castello sopra il mare con qualche barca pescherеccia. Vi sono diversi pescatori, uno de' quali getta innanzi ad una donna seduta il ricavato della pesca; del Teniers.

30. La ninfa Callisto incinta, allorchè viene scoperta nel bagno, del cav. Cesare d'Arpino.

***

Testa antica di Giulio Cesare sopra rocchio di giallo e nero. Nella nicchia corrispondente alla fenestra altra.

31. Piccolo paesaggio con veduta di lago e barche, del sudetto Breughel de Velours.

32. Incontro di due armate alla riva di un lago. Si vedono de' cavalieri che lo passano a nuoto. Nelle alture vi è rappresentato un vivo combattimento: di Palamede Palamedio, eccellente in battaglie equestri e pedestri, con scelta di belli siti. Taluno lo crede del Wouwermans.

33. Bagno di Diana, ove si vedono molte ninfe di...

vide all'esposizione del palazzo Bourbon nel 1874 a Parigi, sembra derivare dall'altro Windsor Castle, anche per le varianti simili degli ornati delle vestimenta regali, con le maniche, ad esempio, di stoffa a fiorami lobati nel ritratto della galleria Torlonia, e con istriscie invece di ricami a nodi e allacciature nei due ritratti di Windsor Castle e di Parigi.

Un altro ritratto attribuito ad Holbein è stato comunemente riconosciuto per opera del pittore Bartolomeo Veneto (tav. II), noto per i suoi ritratti, uno dei quali, rappresentante Ludovico Martinengo, ora nella galleria nazionale di Londra, reca l'anno 1530. Una Madonna col Bambino, a Bergamo, porta l'iscrizione BARTOLOMÆVS VENETVS 1505,

34. Donna a un balcone, che rialza una coltre per affacciarsi, di Gherardo Terburg olandese.

35. Piccolo quadro con ritratto di vecchio che legge avanti ad una tavola su cui è un boccale: del Teniers.

36. Vago sito alberato con molte figure di paesani che fa il compagno coll' antecedente del Breughel de Velours.

37. Annunziazione della B. Vergine di...

38. Cascatelle di Tivoli, di...

***

Testa antica del Dio Pane sopra colonna di alabastro fiorito.

Nella seconda nicchia si vede collocata una statua maggiore del naturale rappresentante Venere ignuda in atto di sostenere il suo manto che ricade graziosamente sopra un vaso posto a' suoi piedi: segno ch'ella preparavasi al bagno. Figura in molto rassomigliante nella disposizione e nelle parti alla celebre Capitolina.

Spicca nel mezzo di questo braccio una fedelissima copia in piccolo della statua equestre di M. Aurelio situata nella piazza del Campidoglio, in candidissimo marmo e condotta con somma accuratezza.

39. Nella facciata segue Susanna con i vecchioni di Adriano Wanderverf di Rotterdam, uno de' più stimati Fiamminghi per vaghezza di colore, morbidezza e grazia.

40. Veduta di una rimessa dove sono una vacca, un cane, una donna che cuce, ed un uomo sfaccendato: di Paolo Potter gran paesista, e colorista eccellente.

41. Figura di un uomo barbato che legge di Francesco Haltz di Malines, scolaro di Carlo Van Mander, ritrattista bravissimo.

42. Figura di guerriero in costume fiammingo, diverse armature sparse sul suolo, ed altre figure, di Jean le Duc.

43. Si rappresenta qui sopra un quartiere militare; tenda ed attrezzi di guerra: soldati che sembrano giuocare alla morra; è creduto il quadro dell' anzidetto autore.

44. Paesaggio con uomini e cavalli presso un albergo di campagna. La figura principale mettendosi, o togliendosi uno stivale, mentre lo staffiere gli tiene il cavallo di Gio. Lingelback tedesco.

Vi si osserva molta verità ed un colorito vivace.

***

Bella testa di Giunione diademata semicolossale sopra rocchio di breccia corallina.

45. Capanna con diversi contadini in circolo a scaldarsi; di Adriano Van Ostade, pittore tedesco, che prescelse sempre soggetti bassi, ma li rappresentò con intelligenza di chiaroscuro e colorito vigoroso e trasparente.

46. Cristo in croce con le Marie, soldati a cavallo, e molta gente, di Wolstmann padre.

***

Una bellissima testa di Minerva in basalto verde di eccellente antico lavoro, ra-

Neg Anderson

Fot inc Danesi Roma

GALLERIA NAZIONALE IN ROMA

BARTOLOMEO VENETO: RITRATTO

e sembra appartenere al periodo dell'attività del pittore in Ferrara, ove attese a lavorare per la duchessa Lucrezia Borgia. Il ritratto fu attribuito al Bonsignori, cui fu pure assegnata la copia antica del ritratto stesso esistente presso il barone Tucher; ma non vi è dubbio più che appartenga a Bartolomeo Veneto, accuratissimo pittore, e la bella manica, a scacchi dorati e neri, non basta per richiamare i ritratti del Bonsignori, che hanno talvolta siffatta particolarità di costume. È lo stesso maestro dagli effetti metallici ma forti del ritratto di Londra, che ci presenta qui un gentiluomo, in atto di stringere l'impugnatura d'una spada ornata forse da Giovanni Fiorentino, e con un tocco in capo ornato da una placchetta

rissima a trovarsi in quella specie di marmo. Proviene dalla casa Cesarini.

47. Segue un bel dipinto del Franckens, in cui si esprime quando Ciro entrato in Babilonia sull'avviso di Daniele, vi conosce i preziosi vasi, ed altri arredi sacri involati al Tempio di Gerusalemme da Baldassarre, e prostituiti in servizio di quella sua fatal cena, in cui apparve la mano annunziatrice della sua morte vicina. Questo quadro fu inciso dal Presner.

48. Diana alla caccia, che invita le compagne, vago soggetto e ben rappresentato da Wikembrandt.

49. Uomo a cavallo che discorre con altri: due di essi avendo il corno in mano, danno indizio di una partita di caccia, del Casanova.

50. Più in alto, quadro con l'Ascensione di M.ª Vergine. Mentre Nostra Signora sale in Cielo, gli Apostoli guardano nel monumento, non potendosi persuadere che non vi sia la divina spoglia, di...

51. In basso, convito fiammingo di scelte persone. Vi si scorge una signora che canta al suono d'un violino toccato da uno de' commensali: quadretto ben colorito e molto interessante per il costume; del sullodato Palamede.

52. Altro convito di contadini ed altre basse persone espresso colla più viva naturalezza, del Teniers padre.

53. La continenza di Scipione si rappresenta nel quadro appresso. I due Celtiberi sposi si prostrano innanzi al generale romano, il quale come rinunziò al possedimento della bella donna offertagli, per aver saputo ch'era destinata sposa a quel sovrano, così rifiutò anche i doni fattigli in ringraziamento dell' eroica azione, ordinando che fossero erogati in aumento della dote; di Gio. Paly.

***

Al di là della porticina, testa di marmo incognita sopra colonna di bigio.

54-55. Due paesaggi, l'uno di Andrea Both, l'altro di Giovanni suo fratello, di Utrecht. Insieme uniti, sono rari a trovarsi.

56. Nell'ultimo quadro di questo braccio è espressa la Carità Romana, ossia la figlia che nascostamente allatta il padre dall'inferriata della carcere, ov'era il misero condannato a morir dalla fame. Si crede opera del Rembrandt.

Pitture della volta.

Tutte le pitture di questa volta, lunette, ottagoni, e rincassi, compresa l'idea medesima de' compartimenti, appartengono al genio e valore del signor Andrea Pozzi, accademico di S. Luca e professore di disegno in quelle pubbliche pontificie scuole. In 4 riquadri ha egli divisa la lunghezza di questa volta.

Nel 1° vi ha rappresentato Teseo che abbandona Arianna addormentata per l'amore di Fedra di lei sorella. Si vede l'ingrato salire tacitamente sulla nave coi suoi compagni Ateniesi liberati con l'uccisione del

smaltata di carattere veneziano, avente la rappresentazione del sacrificio d'Isacco e la scritta PROBASTI ET CHOGNOVISTI.

Il ritratto del Franciabigio (tav. V), fu assegnato nel catalogo della galleria Torlonia al Garofalo, probabilmente perchè sul parapetto, dove il personaggio poggia un libro, vi è un garofano; ma questo fiore, che in pochi casi e in altra forma il Tisi aggiunse alla sua firma, non è certo e sempre il segno distintivo di lui. Lo stile del resto ci avverte che il dipinto è di un fiorentino; e il colore chiaro delle carni e la forma delle mani ci indicano per autore il Franciabigio.

Il ritratto di Leon X tra il cardinale Giulio de' Medici e il cardinal

Minotauro, e tutto vedesi intento a persuader Fedra di fuggir seco. Poetica ed opportuna è l'invenzione di avervi introdotto personificato il silenzio, il quale fa sì che Arianna non si desti sino a che la nave non siasi allontanata dal lido.

L'arrivo casuale di Bacco su quell'isola, di ritorno dalle Indie, forma il soggetto del 2°. Numeroso è il suo seguito di Baccanti e di Fauni. Non pensano essi che a bere, a suonare, e a sollazzarsi; ma l'eroe sorpreso dalla bellezza d'Arianna non prende parte alla festa, ma stassene ad ascoltare la storia compassionevole di lei che gli accenna la nave, ancor visibile, che porta il suo traditore. Amore non istà in ozio, ed avendo in sicuro che Bacco è già passato dalla compassione all'affetto, punge col dardo Arianna perchè si accenda ancor'essa di altrettanto ardore. Nel terzo quadro Bacco ed Arianna sono già sposi, e siedono attorniati dalla faunina e satiresca famiglia, mista ad altri seguaci del Dio del vino. Per non ripetere le solite danze e gozzoviglie bacchiche, vi ha espresso invece il ritorno di Sileno educatore del Nume, quale nel viaggio perduto avevano ne' campi della Frigia. Il Re Mida ch'ebbe la sorte di rinvenirlo è quegli stesso che lo presenta a Bacco, e ne riceve in pegno di gratitudine una verga d'oro che ha virtù di convertire in quel prezioso metallo qualunque oggetto ella tocchi. Il panciuto Sileno viene condotto sopra di un asino, solita sua cavalcatura, e tuttochè oppresso dal vino stringe la sua tazza appoggiandosi da ambedue i lati a due fauni che a fatica lo sostengono. Colui che guida il giumento applaude colle mani ed invita i compagni a rallegrarsi, e far festa per così felice riunione.

Il 4° dipinto esprime la disfida del Dio Pane con Apollo a chi meglio suonasse. Il Dio Monte in compagnia delle sue amabili ninfe vi assiste in qualità di giudice deputato; e per sua disgrazia vi si trova il Re Mida. Avendo questi disapprovato il giudizio del Dio Monte, che la diede in favore di Apollo, malgrado la sua verga d'oro, sente crescersi le orecchie asinine, per cui motteggiato dagli astanti, si vede pieno di rossore, coprirsi il volto col manto e far mostra di andarsene.

Negli ottangoli sono figurati due genii per cadauno, intorno ai quali sono in diverse maniere scherzati gli emblemi dei protagonisti. Fatti egualmente analoghi si contengono ne' finti bassorilievi. Nel 1° Teseo invita i compagni di Minotauro ucciso e prostrato al suolo. Nel 2° vi è dipinta la nascita di Bacco dalla coscia di Giove: Mercurio e le ninfe assistono al parto, ponendo ogni cura in preparar vasi, pannolini ed altro: Giove sostiene intrepido lo stravagante fenomeno. Nel 3° i seguaci del Nume danzano a suono di tibie. Nel 4° Apollo consegna il piccolo Esculapio al prudente e saggio Chirone, acciò l'educhi e gli insegni la medicina, e la cognizione delle piante. Distesa a terra vi giace la ninfa Coronide madre del fanciullo, uccisa da

Fotoinc Danesi Roma

GALLERIA NAZIONALE IN ROMA

FRANCIABIGIO: RITRATTO

Cibo, è opera del Bugiardini, copia nota per queste parole del Vasari: « Fece poi Giuliano, per Innocenzio cardinal Cibo, un ritratto del quadro, nel quale già aveva Raffaello d'Urbino ritratto papa Leone, Giulio cardinal de' Medici, ed il cardinale de' Rossi. Ma in cambio del detto cardinal de' Rossi fece la testa di esso cardinale Cibo; nella quale si portò molto bene, e condusse il quadro tutto con molta fatica e diligenza ». Narra il Bottari che l'ultimo cardinal Cibo vendè il quadro al cardinal Valenti Gonzaga; morto il quale, passò in eredità ai nipoti di lui.

La Sacra Famiglia attribuita al Dosso è opera certa del Cariani. La Vergine a sinistra è in atto di cucire un drappo bianco; e tiene appresso

Apollo per la sua infedeltà. Per soggetto del 5° monocrono serve il rapimento che fece Apollo di Dafne figlia del fiume Penèo, ove per volere del padre da lei invocato, si vede trasformata in alloro. Nel 6° viene espressa la disfatta del Acheloo trasformato in toro, una delle principali imprese di Ercole; è singolare perchè avendogli nella lizza rotto uno de' corni, questo divenne il corno dell'abbondanza. Il pittore vi ha introdotto le ninfe abitatrici del fiume che ne compiangono la disgrazia. Perseo è rappresentato nel 7° nel momento che recide il capo della Gorgone alla presenza di Minerva, che opportunamente impedisce col suo scudo che l'eroe non impietrisca in mirare la faccia terribile di Medusa. Nell' 8° si esprime il combattimento di Perseo con gli amici di Finèo. amante di Andromeda: l'eroe che vede di dover soccombere ricorre all'espediente di impietrirli colla recisa testa di Medusa.

In una delle due lunette sulle arcate di cotesto braccio vi è colorito lo stesso eroe nel momento che liberata Andromeda dal mostro marino, e sciolte le sue catene la rassicura, mostrandogli l'uccisa bestia. La regal donna tuttora abbattuta e languida riguarda il suo liberatore in modo che denota alcuna cosa di più che una semplice riconoscenza. Vi è il cavallo pegasèo legato ad un albero di palme, ed in terra le armi di Perseo, ed il fatal capo di Medusa. Nell'altra lunetta prossima al braccio che contiene l'Ercole Canoviano, il pittore ligio a quel soggetto principale vi ha espressa l'amorosa conferenza di Ercole con Dejanira dopo l'uccisione del Centauro suo rapitore. Si abbracciano gli amanti sopra di un sasso, alla vista del fiume, e del Centauro ucciso. L'abitazione di costui non è che una grotta la quale si vede a qualche distanza.

Non può che lodarsi il pensiero di avere espresso in queste due eguali lunette due belle egualmente famose del Cielo mitico, liberate dal valore di due forti paladini dell'antichità. Qui non solo ma in tutto il tessuto di queste favole risplende una saggia imitazione dell'antico, e del vero nell'eleganza delle forme, nella semplicità delle attitudini, nel carattere proprio de' soggetti rappresentati, ed una varietà e chiarezza di espressione degna di un professore distinto e maestro nell'arte.

Galleria.

Braccio Secondo.

Retrocedendo si passa al secondo braccio della Galleria. Le pareti di esso presentano dipinto a prospettiva un loggiato, o portico, sostenuto da colonne accoppiate, che prosiegue per tutta la linea con egual ribattimento nel lato opposto ove sono le fenestre. Gl'intercolunj danno luogo a paesaggi di variati e deliziosi partiti, eseguiti da un valente pittore in questo genere chiamato Ciccio Napoletano. Dipinte con varie istorie sono la volta, le lunette, ed i soprapporti; e tutto il braccio all'intorno

un cestello aperto, con un mazzo di chiavi e forbici. Così, nel Rinascimento, si era trasformata la Vergine che filava la porpora per il decoro del tempio: era divenuta la buona massaia, intenta a cucire i pannilini. Il tipo della Madonna cucitrice, che si vede nella galleria di Modena e di Venezia nei quadri del veronese Caroto, ricompare in questo quadro del bergamasco Cariani. Sant'Elisabetta fa riscontro alla Vergine, ed ha un bel drappo a righe rosse in capo; ed entrambe spiccano sul fondo di melograni e di rose, dietro cui s'alza l'azzurra cortina dei monti. Tra Maria e Sant'Elisabetta stanno il bambino Gesù e San Giovannino abbracciati, nella stessa guisa, come ben notava Gustavo Frizzoni, con cui si vedono i due putti

è decorato di antiche e moderne sculture. Seguendo col solito metodo da dritta a sinistra su rocchio di bianco venato testina antica di Dea, pupillata sopra busto, ove un piccolo manto gli tondeggia sul petto e si perde graziosamente al di là delle spalle. La mossa risoluta e voltata del capo, aggiuntovi il piccolo manto ne forma un'immagine di Diana anzichè di Venere.

Copia del così detto Fedele del Campidoglio.

Copia della Ninfa Borghesiana che giuoca agli aliossi. Notò Pausania, e si vede nell'ercolanesi pitture che le Grazie l'Eroine e le Ninfe si espressero sovente in atto di giuocare ai tali o astragali.

Testa antica ben conservata e rara, di Costanzo Cloro, così chiamato dalla sua pallidezza, padre di Costantino. Egli è velato come apparisce nelle sue medaglie. È scolpito in uno stile il più bello che possa dare quell'epoca. Il marmo a me sembra di quel che dicesi pario, se non è il corolitico menzionato da Plinio (*Candore proximo ebori, et quadam similitudine*), bianco come l'avorio. Questa bellissima protome una delle principali della collezione posa su rocchio di bigio brecciato. Siegue una testa antica simile di molto a quella del Lacoonte del Vaticano, sopra rocchio dello stesso marmo.

Copia del gladiatore caduto che si difende con la spada; esistente in Campidoglio.

Altra della Venere accovacciata che esce dal bagno, nel museo Vaticano ed altrove.

Nell'angolo bella testa di Fiume sopra colonna di bigio.

Al di là della porta, testa di Faustina seniore, e busto copia moderna sopra rocchio di bianco venato.

Dall'altro lato testa di Filippo seniore sopra rocchio di bigio.

Appresso testa molto somigliante a quella delle medaglie di Tacito imperatore, sopra rocchio di persichino.

Bella testina di fanciullo su rocchio del marmo istesso.

Piccolo ritratto di Nerone fanciullo sopra rocchio di bigio.

Testa di piccola faunessa sopra rocchio di bigio arborizzato, diligentemente scolpita, e rara.

Testa di Agrippina seniore sopra rocchio di alab.° fiorito, conf. . . e bellissima.

Siegue quella di Germanico suo marito, rara altrettanto: su rocchio di africano.

Testa di Giulia Mammea sopra rocchio di bigio venato.

Piccola testa, di quei che diconsi Tolomei, creduti più probabilmente atleti, sopra torso incompetente.

La volta di questo braccio ha tre compartimenti. Nel primo vi è espressa la Carità con diversi putti all'intorno. Nel secondo, o sia quello di mezzo l'Apoteosi d'Ercole sull'Olimpo alla presenza di molte Divinità. Nel terzo l'Eroe che con la clava schiaccia l'Invidia alla presenza di Minerva

che cantano alla base del trono della Vergine nel quadro del Cariani, nella galleria di Brera in Milano.

Tali sono i principalissimi quadri del secolo XVI, che la galleria ha acquistato da casa Torlonia. Non annoveriamo tra gli altri la copia antica di Venere e Adone, ascritta a Tiziano Vecellio, perchè nel debole impasto delle sue carni non vediamo, come altri ha veduto, una replica del celebre quadro di Londra. Non dimentichiamo però di accennare ad un quadro che liberato dalla vernice annerita che lo ricopriva, è apparso un dipinto fantastico di Jacopo Bertoia, paese con figure lunghe, che sembrano cariatidi, o meglio, stallatiti delle grotte tra cui appaiono.

e Venere. Le dette pitture sono tramezzate da due fondi eseguiti a chiaroscuro. Uno di essi figura una allocuzione d'imperatore romano al popolo: l'altro un sacrificio fatto anch'esso da un Augusto velato.

Sopra uno dei sesti delle porte si vede allegoricamente espressa la Forza in una donna situata fra una colonna ed un leone. Vi è altresì l'Abbondanza posta fra le uve e le spighe. Nel corrispondente vi si rappresentano personificate l'Innocenza e la Mansuetudine.

In uno de' soprapporti si vede a chiaro scuro espresso Ercole al bivio fra il vizio e la virtù. Nell'altro il Tempo, che mentre ebbatte l'Invidia scuopre la Verità coll'aiuto di un Genio che innalza una face. Nel terzo della porta di mezzo il celebre Giudizio di Paride.

Tutte queste pitture appartengono secondo dicesi al defunto Francesco Caccianiga professore di distinto merito: i monocromi sono del pittore defonto Angelo De Angelis.

BRACCIO TERZO.

Due colonne di bel granito ne sostengono il primo arco architravato.

1. Veduta campestre, sparsa di bestiame con molta gente, del Fergant, pittore eccellente, ma raro a trovarsi, per aver trascurate le commissioni e lavorato poco, come si rileva dalla sua storia.

2. Veduta di amena valle, ove pascolano de' buoi: diligente ed armonioso dipinto di Filippo Hakert, tedesco.

3. Sotto, altro paesaggio fiammingo, ove si vede una strada per cui passa del bestiame, del Vysnans.

***

Testa dell'imp. Settimio Severo, sopra rocchio di paonazzetto.

Dentro la nicchia in quadro è collocata una statuta d'Ercole maggior del vero. La clava, la spoglia del leone, i pomi esperidi, oltre la posa, e le robuste forme ne fissano con evidenza il carattere. Non dee recar meraviglia se la sua testa è giovanile ed imberbe, mentre quando uccise il leone, Nemèo non aveva che diciotto anni; e sbarbato vedesi nel colosso eneo del Campidoglio, uccisor dell'idra. Apparisce talvolta con delineamenti così giovanili che fa dubitare del suo sesso. Ma non sono queste le sue rappresentanze più comuni; e perciò in non piccolo pregio dee tenersi questo suo simulacro.

4. Eccellente caricatura di un uomo in piedi che canta accompagnandosi col violino da sè medesimo, in tempo di notte. Una femina che gli tiene il lume se la ride di cuore; e viene la voglia di ridere a chicchessia che osservi le boccacce, ed i strani moti di colui che dovette probabilmente esser qualche paesano ignorante o ridicolo strapazzone di musica, circolatore di bettole. Il grazioso quadretto è di Adriano Brauwer olandese, eseguito con stile largo e fermo, e con espressione viva e natura-

Il seicento è rappresentato con quadri in gran numero, tra cui sono notevoli quello del biancastro e cereo Luca Cambiaso, rappresentante Venere e Adone; e i due quadri di chiaroscuro vibratissimo, già ascritti a Michelangelo di Caravaggio, e che appartengono invece al suo discepolo Bartolomeo Manfredi. Con questi sono coordinati il dipinto del primo tempo del Guercino « Il ritorno del figliuol prodigo »; e una eccessiva ributtante figura di mendicante, colorita da Bernardo Strozzi.

Più ricca e importante è la collezione di maestri ultramontani, specialmente fiamminghi. Due ritratti attribuiti al Van Dyck raffigurano due

lissima. (Narra il Sandrart che nato povero, visse costui la sua vita nelle osterie, e bene spesso nelle prigioni, non lavorando che per il mero bisogno, e non rappresentando che i luoghi da lui frequentati, ed i fatti da lui veduti, sino a che di 32 anni se ne morì allo spedale, di malattia vergognosa. Fu per conseguenza ignobilmente sepolto; ma Rubens fattolo disotterrare gli fece gli onori funebri dovuti ad un valentuomo, e gli fu eretto un sepolcro. Fu anche incisore).

5. Maniscalco che ferra un cavallo di Alberto Kuipp de Dort.

6. Gozzoviglia fiamminga di David Teniers. Vi si rappresentano diversi giuochi.

7. Sembra rappresentarsi in questa tela il fatto di Elisabetta regina d'Inghilterra, perseguitata da Tommaso Moro, quando fa distribuire ai poveri tutto il suo, di Tommaso Wixembrandt. Sulla cornice vi è scritto *Salò*.

8. Allegoria, non facile a spiegarsi, egregiamente dipinta dal famoso Giacomo Giordaens. Mentre una famiglia rustica se ne sta passando il suo tempo nell'ozio, si vede un corpulento satiro che loro si presenta e ragiona. Al di là, sopra, vi è dipinto un gallo, simbolo della vigilanza. Sospetto dunque che il pittore abbia voluto rampognare a questa oziosa gente il loro difetto, e far loro comprendere per via di quel Nume campestre, e per mezzo del gallo, che il benessere della campagna o sia la coltivazione esige vigilanza e fatica. Di fatto il satiro sembra che con le dita accenn loro che l'ora è giunta di andare al lavoro.

***

Sopra rocchio di granito nero, busto con testa, di Giulia di Tito.

Nella nicchia appresso una gran statua di Castore. I capelli imitano quelli di Giove suo padre. Il suo berretto in forma di mezz' uovo ricorda la sua nascita da Giove trasformato in cigno: la stella sul berretto allude alla costellazione del suo nome. Egli è nudo alla foggia degli eroi, eccetto una clamide tondeggiante sul petto e ricadente sul sinistro braccio. A' suoi piedi è collocata la parte anteriore d'un cavallo, a denotare che Castore egli è, e non Polluce suo fratello gemello. Questi fu strenuo nella lotta; quegli si distinse nel corso e nel domare i cavalli.

9. Conversazione di molti paesani che siedono accanto al fuoco, d'incerto autore.

10. Gran cena sotto alla tenda, di autore incognito.

11. Paesaggio con molta gente a piedi e a cavallo, di Assely.

12. Veduta, a quel che sembra, di una piazza di Londra presso al Tamigi, di A. Storck.

13. S. Girolamo penitente che sta scrivendo, di Giuseppe Ribera detto lo Spagnoletto.

***

Siegue testa antica di Giulia Soemia, sopra rocchio di granito nero.

antenati della nobile famiglia Raggio, eseguiti probabilmente a fine di comporre una serie di ritratti di famiglia. Uno la la scritta:

M.DXXVIII | LAVRENT. RAG. | HIER. F. PROTOGUBE | RNATOR. REIPUB.AE

L'altro porta l'iscrizione, in parte illeggibile:

MDLXXII.... OL. RAG. | GVBERNATOR.

Sono due ritratti vigorosi, il primo specialmente, di colorito acceso, che dimostra l'intenzione dell'autore di dare al personaggio un carattere eroico, di farne la commemorazione coi pennelli.

Nella nicchia vi è altra statua di Venere nuda che sta per entrare nel bagno, avendo ai piedi il solito vaso semicoperto dalle vesti, che sopra gli pendono da un tronco cui la Dea si appoggia. Aggiungendo a questa l'altra Venere, situata nel quarto braccio della Galleria possiamo contare n.° 6 statue di questa Dea fra nude e seminude, di grandezza sopra il vero.

14. Una marina in calata di sole. Si vedono in distanza alcune vele, e presso la riva diverse barche pescherecce: uomini che dalle reti raccolgono la pesca fatta; del Casanova.

15. In alto, quadro traverso rappresentante un sito macchioso con cacciatore seguito da cani, di Gio. Both d'Utrecht, famoso paesista imitatore di Claudio.

16. Piccolo quadro, ove si rappresentano diverse figure di paesani, seduti a mensa, del Teniers.

***

Sopra rocchio di breccia corallina, busto di Filippo il giovane, di qualche rarità.

Nella nicchia è collocato un similacro maggior del vero di una Canefora. Ha la testa e i capelli coronati a guisa delle Baccanti; e dopo essere di una bella proporzione, e di una mossa gentile, la credo particolare per quel suo triplice ordine di vesti, che senza renderla punto goffa e pesante, le formano innanzi tre cascate di molta vaghezza. Le pieghe della tunica che giungono fin sopra il collo del piede, sono minutissime, e somiglianti a panni bagnati: alquanto larghe e spaziose quelle della sopravveste scendente fino alla metà della gamba: più ricercate e bellissime sono quelle del manto, che non oltrepassa la metà delle coscie, ed è fermato con borchia sotto il petto. L'azione di rilevare che fa le vesti con una mano, reggendo il canestro con l'altra, denota che ella cammina ed è in ufficio per servire la sua divinità, probabilmente Minerva. (Erano queste Canefore le più scelte e nobili vergini consacrate a Pallade e ad altre divinità della Grecia. In Atene due ne abitavano nell'Acropoli, vicino a quel tempio. Le più celebri e misteriose erano quelle di Minerva Poliade, secondo Pausania. I pittori e scultori si facevano un pregio di rappresentarle. Plinio ne rammenta una bellissima di scopa. Le Canefore della villa Albani, e la celebre della villa Negroni passata in Inghilterra non hanno questa triplice veste. Due ne riporta il Winkelmann, ne' *Mon. ined.* fig. 182, che hanno un tal partito di panni e di pieghe; e l'atteggiamento è lo stesso di rilevarle gentilmente con una mano, tenendo con l'altra assicurato sul capo il misterioso canestro). Questo antico è di molto pregio, malgrado i restauri; e proviene dal Museo Cavaceppi.

Appresso, testa di Quinto Erennio, figlio di Trajan Decio, di molta rarità.

Osservate le due colonne di granito nero che sostengono il secondo arco di questo braccio, voltando a sinistra, sopra rocchio

Due ritratti più tranquilli sono quelli di due coniugi fiamminghi, dipinti nel 1640 da Jan Cornelisz Verspronck, con grande naturalezza. Seguono opere di Hendrick von Steinwyck (una veduta architettonica composta finamente, come una tela di ragno, nel 1618); una marina di Lieve ver Chuur, l'interno di una cucina di Wilhelm Kalf con piccole stille di luce sugli oggetti vivamente colorati; la « Cena in Emaus » di Gebrandt van den Eckhout, ove la fioca luce del tramonto disegna le sacre figure avvolte nell'ombra.

Un altro seguace di Rembrandt, Govaert Flinck, nella « Carità Romana », con un realismo brutale raffigura il vecchio genitore prigione;

del marmo istesso vi è un busto non comune avendo il ritratto dell'imp.re Pupieno.

17. Dopo la fenestra offre il primo quadretto la veduta d'una via campestre con alberi e figure di contadini, di Gio. Ven.

18. Sopra, quadro traverso, ov'è rappresentata la cena di N. S. in Emaus, del Rembrandt.

19. Gozzoviglia fiamminga in mezzo a delle capanne, con molte figure, chi mangia, chi danza etc., di David Teniers, il figlio.

20. Nel seguente si vede un beccajo che sta appendendo un castrato, dello stesso Teniers.

21. Paesaggio ove si scopre un'erta via che guida ad un castello, e diversi contadini che per quella vanno; del Bonditohe.

* * *

Busto di alabastro fiorito con testa di Ostiliano, altro figlio di Traian Decio, sopra rocchio di...

22. Dopo la fenestra, paese con diversi animali e pastori, di Niccola Berghem.

23. Quadro in rame di considerevol grandezza in cui sono dipinti diversi castelli, lago con barche, gente a cavallo, ed altre figure sparse per la campagna, del Greffier.

24. Grazioso paesaggio di Paolo Brilli con le figure di Annibale Caracci. Sembra esservi rappresentato il fatto mitologico di quando Cefalo, senza conoscerla, e credendola una belva, uccide Procri sua amante, fra le boscaglie, ov'ella spiava gelosa gli andamenti di lui in verso di Aura.

25. Altro quadro in rame, con veduta di paese, lago, e quantità di gente, del sudetto Greffier.

26. Paesaggio con veduta di castello sopra di un lago, con piccole figure, del Terghem.

* * *

Sopra rocchio di granito nero, bellissima testa incognita sopra busto di alabastro fiorito.

27. Nevata, con gente che pattina su di un lago o fiume, ed altri che lo traversano; di Cornelio Molenaer di Anversa, che secondo il Sandrart nel paesare ebbe pochi pari, e nell'operare fu un fulmine.

28. Paesaggio con N. S. e la Samaritana al pozzo di Bartolomeo Breembergh di Utrecht, seconda maniera, chiara vigorosa, di maggior effetto e più stimata.

29. Caccia del toro con uomini a cavallo e cani del Rubens; quadro di tinte vigorose, pieno di brio e d'immaginazione.

30. Veduta di montagna con paese nella cima, e in distanza di altre colline minori con uomini ed animali, di autore incerto.

31. Piccolo paese del summentovato Molenaer con veduta di città, e via, per cui passa gente a cavallo ed un carro tirato da buoi.

* * *

Bella testa di Elio Cesare, figlio adottivo dell'imperatore Adriano.

32. Passata la fenestra altro piccolo paesaggio con grosso tronco d'albero, presso

e Johann van Bockhorst ci dà il tipo di un giovane fiammingo allegro e spensierato, in atto di suonare il liuto, presso un tavolo dove sono sparse monete d'oro. Quindi Davide de Koning co' suoi animali domestici e la sua selvaggina, e Franz Snyders coi cani che assalgono e addentano il cignale uscito dalla forra. Non tutti i quattro quadri assegnati allo Snyders sono della sua mano, uno specialmente, per le tinte torbide e per le minori dimensioni, va tolto dal novero.

Altri piccoli quadri, ascritti al Cerquozzi, sono invece del Bamboccio e del Lingelbach, con forti contrasti di luce e d'ombra più nel primo, che nel secondo, e tutti con figure di mendicanti e di mercanti girovaghi.

cui si vede un cappuccino sdrajato che legge, del Dietrijck; di una maniera molto accostante a quella del nostro Salvator Rosa.

33. Quadro grande in cui si rappresenta l'interno di una chiesa gotica a più navi, formate da colonne che sorreggono archi a sesto acuto, di...

34. In basso, fanciullo piangente per essersi fatto male a un dito, dell'anzidetto Brauwer, di molto bella e naturale espressione.

35. In quest'ultimo paesaggio si vede S. Francesco orante nel mezzo del quadro, avendo innanzi la croce; del sullodato Dietrijck.

***

Termina, quest'ala della Galleria una testa antica incognita sopra rocchio di...

Nel mezzo di questo braccio, sopra rocchio di granito nero s'inalza un tronco scolpito all'intorno di frutta, indosso al quale sono rappresentate in tutto rilievo, ed in candidissimo marmo le tre Grazie, nude, e volte di schiena che sostengono un vaso ansato di bella forma, ove in bassissimo rilievo si veggono scolpite le celebri nozze aldobrandine. Elegante invenzione e leggiadramente eseguita, da moderna mano.

PITTURE DELLA VOLTA.

Passando ora alla volta di questo terzo braccio, si vede essa divisa in varj compartimenti ove si racchiudono 12 quadri delle storie di Teseo, con altri 10 allegorici di molti putti che li mettono in mezzo, tutte pitture a fresco. Gl'intervalli poi sono dipinti a chiaroscuro e a tempera, con molte Faune e Vittorie, ed altre gentili fantasie di cornici ed ornamenti di sano gusto ad imitazione degli antichi. Tutti questi dipinti sono stati eseguiti con infinita maestria dal sig. Pelagio Palagi bolognese accademico di S. Luca. E perchè si trovano essi egregiamente descritti dal sig. cav. Tambroni in un opuscolo stampato in Roma, dai torchj del De-Romanis, 1816, stimiamo conveniente il prevalersi delle sue descrizioni, e bene spesso delle sue parole medesime, avendo riconosciuto essere quella sua esposizione pienamente esatta e fedele.

Traendo principio dalla 1ª lunetta che fa testata alla volta dalla parte occidentale, vi si vede espressa la Verità in forma di bella e maestosa donna, assisa in trono di candido marmo, diademato il capo, e circondata da splendida luce. Gettasi essa all'indietro il suo celeste manto ed aprendo le braccia fa sembiante di tutta volersi mostrare senza mistero. Sopra la predella del trono si legge in caratteri greci:

ΤΗΝ · ΚΑΚΙΑΝ · ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΩ·
La malvagità discuopro.

Di fatto trovandosi collocato fra la Calunnia e la Frode un grazioso genietto strappa la maschera alla prima, per cui la rea vorrebbe fuggire e nascondere col lembo del manto due fanciulle uccisi, ma non gli

Del secolo scorso, tra i paesaggi del Locatelli e le vedute del Panini, si fa notare Pietro Leon Ghezzi, il celebre caricaturista, col quadro « Capitoli nuziali della sua figlia », vivace pittura di costumi della prima metà del secolo scorso, benchè i tipi dal naso grosso e dalle grosse labbra tengano della maschera.

Al Bellotto appartengono le quattro vedute di Venezia, ascritte nel catalogo della galleria Torlonia al Canaletto, errore che può esser nato dal fatto che questo soprannome fu dato anche al Bellotto. Le vedute sono fresche, con certi toni verdastri proprii di quel pittore, ma sincere, verissime scene di Venezia nel secolo scorso. Una rappresenta nel fondo

è permesso dall'Augusta donna, che rialzando quella veste, tutta fa palese la malvagità del suo cuore. Dall'altro lato del trono stassi la Frode, rabbuffata e livida, nascondendo un pugnale.

Nel primo quadro piccolo a destra si rappresenta Egeo, padre di Teseo, allorchè nasconde sotto la pietra la spada ed i calzari, ordinando ad Etra figliuola di Pitteo re di Trezene, che di lui era gravida, che quando il nascituro fosse in istato di alzare quella pietra, gli facesse prendere le cose nascoste, ed a lui l'inviasse segretamente per così evitare le insidie de' Pallantidi, mentre egli a que' segni lo avrebbe riconosciuto. (Questo fatto mito-storico trovasi rappresentato in un antico bassorilievo trovato ad Ostia, ora nella villa Albani, sotto il prospetto che guarda l'ingresso principale della delizia, verso la via Nomentana, in oggi di Porta Pia, illustrata dal Winkelmann ne' *Mon. ined.* fig. n.° 90). Serve di fondo al quadro una maestrevole veduta prospettica delle più nobili fabbriche della città di Trezene.

In altro quadretto di contro si vede Teseo in alto d'innalzare la pietra, ove la madre lo sta riguardando con ammirazione.

Nell'ottagono corrispondente della volta scorgesi la figura simbolica della Forza, volta di schiena, che abbraccia un tronco di colonna ed ha innanzi un putto con cartella in cui leggesi: ΙΣΚΥΣ *Forza.* A quest'ottagono fanno corona per l'angustia del sito 4 maschere antiche.

Più oltre, innanzi la prima fenestra, vi è espressa la Storia sedente in atto di scrivere. È diademata all'uso delle divinità, ed ha presso di sè uno scudo, un caduceo, una cetra ed un globo. È facile il comprendere che i due primi simboli uniti all'ultimo danno ad intendere che questa Dea è la più benemerita della posterità scrivendo per essa gli avvenimenti così di pace che di guerra. La cetra allude alla Poesia, significando che è proprio della Storia il narrare le cose tanto in versi che in prosa, ond'è che i poeti furono effettivamente i primi storici che si conoscano. Due gemetti stanno presso la regal donna; l'uno scrive sopra tavolette incerate, l'altro legge in piedi quanto ha scritto la Dea. La prontezza e vivacità di questi putti donano molta grazia e vita alla composizione. Vi si legge in alto

ΤΩΙ ΧΡΟΝΩΙ ΔΙΔΩΜΙ ΤΟ ΖΗΝ
Dono la vita al tempo.

Ai lati di questa epigrafe veggonsi due puttini volanti di molta grazia e brio, uno de' quali legge, l'altro scrive sopra tavolette incerate.

In mezzo della volta, Teseo offre ad Apollo Delfico le primizie della sua chioma secondo l'uso de' Greci. In un tempio di nobile architettura ov'è la statua del Nume con ara innanzi, sta il giovinetto per gettare sul fuoco che arde i suoi capelli. Il gran sacerdote, con patera in mano, è pronto alle libazioni che accompagnano la cerimo-

della piazza di S. Marco, di fronte alla Basilica, la chiesa di S. Geminiano, gemma del Sansovino, demolita al tempo del Regno Italico per congiungere le vecchie alle nuove Procuratìe con un edificio dell'architetto Soli.

Ricorderemo infine una bella testina di giovanetta, dal color diafano e rosato, con un fazzoletto a piccole righe verdi e rosse sul capo, e un elegante giustacuore, attribuita a Benedetto Luti, mentre per il riscontro di due quadri del Rotari esistenti nella galleria di Monaco di Baviera, noi siamo persuasi che appartenga a quest'artista; e non sola, ma con essa anche un'altra testina simile di donna piangente, che si porta un fazzoletto bianco agli occhi, ed è elegantissima pure nella sua cuffietta e nel suo

nia. Vi assiste Etra con un' ancella insieme a due giovanetti succinti detti Camilli tenendo vasi, ed altri sacri arnesi. In una cartella corrispondente al quadro è scritto:

Ο ΘΗΣΕΥΣ ΑΠΑΡΧΕΤΑΙ ΤΩΙ ΘΕΩΙ ΤΗΣ ΚΟΜΗΣ.
Teseo offre le primizie della chioma al Dio.

(Si avverta che avendo Teseo reciso e sacrificato soltanto i capelli della parte anteriore, quella maniera di tagliarli fu in seguito chiamata Teseide).

Ai lati dell'epigrafe sono altri due putti; l'uno versa un vaso su d'un tripoide, l'altro porta un dolabro, o sia stuccio di coltelli, de'quali si faceva uso ne'sacrifizi.

Siegue alla destra uno de' piccoli quadri in cui è rappresentato Teseo che dopo aver ucciso Sinnide famoso ladrone va in cerca della vaghissima Perigunne sua figliuola. La trova l'Eroe in un bosco di asparagi e di pruni; e poichè è ella una fanciulla semplice e timida, Teseo la rassicura; ma viene espresso in maniera a denotare il contento di averla trovata, e il desiderio insieme che ha di persuaderla.

A rincontro, in piccolo quadro Teseo da uno scoglio precipita in mare Scirone, tenuto da alcuni per un masnadiere, e da altri al contrario per un uomo dabbene, e piuttosto distruttore di ladri. Nell'atteggiamento dell'Eroe e nello scorto del corpo di Scirone vi si ravvisa molto artifizio, prontezza e risoluzione.

Nell'ottagono corrispondente si rappresenta la Prudenza con lo specchio in mano. Un grazioso putto si presta a sorreggerlo, ed intanto un serpe ch'è qui vicino vi si specchia dentro.

Intorno a quest'ottangolo vi sono delle belle allegorie espresse per via di putti. Il primo regge una scure per denotare che la forza non deve andar disgiunta dalla prudenza: il secondo tiene una corona di alloro, ed una cartella con leggi scritte, per dimostrare che queste premiar debbono i valorosi ed onorati cittadini che si affaticano in pro dello Stato; il terzo regge uno scudo, ed il quarto un elmo, volendosi insegnare che i deboli devono coprirsi con lo scudo della prudenza, e che le armi senza questa recano danno anzi che vantaggio.

Nella lunetta dirimpetto alla seconda finestra la Poesia siede coronata di alloro in atto di cantare le gesta degli Iddii e degli Eroi, accompagnandosi da sè stessa con la cetra. Perciò nella volta si legge:

ΗΡΩΩΝ ΑΕΙΔΩ ΤΗΝ ΑΡΕΤΗΝ.
Degli eroi canto le virtù.

Un grazioso fanciullo le sta dinanzi appoggiato alle sua ginocchia, mostrando di attentamente ascoltarla: ed in terra vi è una cassetta con papiri da cui pendono tessere e bolli, indicanti in greco idioma i nomi de' più celebri poeti dell'antichità.

La sudetta iscrizione è accompagnata da due putti; uno de'quali ha un papiro

abito nero. Questa non porta alcun nome d'autore, così, come tanti altri, che dalle ricerche e dai riscontri di stile lo aspettano.

Abbiamo pubblicato in nota l'antico catalogo della galleria Torlonia, perchè può servire a questo lavoro di rivendicazione dei quadri ai loro veri autori, anche per le indicazioni che di quando in quando si ricavano intorno alla loro provenienza; e perchè le attribuzioni antiche, anche se scorrette, dànno una traccia per le ricerche migliore di quella che dalle più recenti attribuzioni era fornito. Nei seguenti volumi dell'Annuario continueremo e completeremo questo studio, non dimenticando alcuna cosa che abbia importanza per la storia e per l'arte. Ora ci è ba-

nella mano, l'altro sta suonando una cetra.

Occupa il mezzo della volta il secondo quadro grande che figura lo scoprimento di Teseo nel punto che suo padre e Medea non conoscendolo, per aver dei sospetti sopra di lui si erano concertati di avvelenarlo in un convito. Al tagliar che Teseo fa con la spada di Egeo le vivande, viene riconosciuto dal padre che si riempie di ammirazione e di gioia. Medea che ha il nappo del veleno in mano, si leva in piedi ripiena di livore verso di Egeo. Un'ancella dietro Medea col vaso dell'avvelenato liquore; un giovane pincerna che sta raccogliendo da terra un vaso d'oro, ed un convitato assiso presso del Re; tutti atteggiati di stupore servono a compire l'insieme della composizione.

Fra il quadro e la fenestra si legge

ΑΙΓΕΥΣ ΑΝΕΥΡΗΜΕΝΟΝ ΤΟΝ ΘΗΣΕΑ ΑΣΠΑΖΕΤΑΙ·

Egeo, riconosciuto Teseo, l'abbraccia.

Allusivi alla mensa sono intorno a questo scritto due putti, uno con tazza e vaso pieno di vino, l'altro con un piatto di vivande.

In uno de' piccoli quadri si vede l'ospitalità di Ecale verso Teseo, allorquando l'Eroe, partito per l'impresa contro il toro di Maratona, fu da quella gentilmente albergato. Teseo entra in sua casa con l'asta in mano e con lo scudo gettato dietro le spalle. Ecale lo accoglie cortesemente e gli offre di sedere.

Nell'altro corrispondente si figura Arianna abbandonata da Teseo nell'isola di Nasso. Giacendo essa nobilmente, Amore la desta per additarle il naviglio di Teseo che ancor si vede sul mare; mentre il sonno sotto la forma di un giovinetto alato alzando una coltre, tacito se ne parte. Anzichè prendere questa azione per un tratto di scortesia e crudeltà, il pittore ebbe in animo di considerarla come una delle gesta gloriose di Teseo, nell'idea che non conviene ad un Eroe il lasciarsi ammollire da' piacerî, e per un intrigo d'amore rinunziare a nobili e generose imprese.

Per tale ragione in mezzo della volta nell'ottangolo è rappresentata la Giustizia assisa sulle nubi con la spada e la bilancia. All'indietro un putto regge un fascio di verghe strette da un nastro; indicandosi che la possanza e l'imparzialità sono gli attributi di questa virtù.

All'intorno dell'ottangolo i soliti quattro putti con conveniente analogia a seconda del soggetto. Il primo tiene una scure: il secondo una bilancia; il terzo una tavola di bronzo con le leggi, ed il quarto incrocia le mani sul petto in segno di sommissione.

Nella lunetta dirimpetto alla terza finestra vedesi la Pittura sedente, che ha sopra una tavola colorita una Diana Efesia; divinità tenuta dagli antichi per la Natura istessa, madre di tutte le cose: mostrandosi con ciò che la Pittura è l'arte d'imitare tutto ciò che cade sotto i nostri sensi. Ha l'allegorica donna un putto presso di

stato di dare un'idea generale dell'assetto della quadreria e della sua importanza.

Nell'atrio della galleria si sono radunate le statue della raccolta Torlonia, che rappresentano il movimento della scultura nella prima metà del secolo. Tra esse vi è il « Nettuno » di Rinaldo Rinaldi padovano, scolaro del Canova, autore della « Giovanna d'Arco » che si vede a Parigi; e il gruppo « Psiche trasportata da Zefiro », eseguito nel 1823, da un altro scolaro del Canova, J. Gibson. Le opere dei discepoli del Canova stanno accanto alla diligente copia della « Danzatrice » del maestro stesso, e ai saggi dei seguaci di Thorwaldsen, quali sono ad esempio le statue di

sè, volto graziosamente di schiena, che si affatica in macinare i colori.

Nella cartella vi è scritto

ΚΟΛΑΠΤΕΡ ΕΜΟΙΣ ΧΡΩΜΑΣΙΝ ΥΠΕΙΚΕΤΩ.
Lo scalpello ai miei colori cede.

Intorno alla cartella sono due putti, uno col pennello e vaso de'colori; l'altro inginocchiato, con un pennello anch'esso, motra di voler copiare una tavola in cui sono disegnate le Grazie.

Nel terzo quadro grande si vede effigiato Teseo nel momento che riceve da Arianna il filo che doveva servirgli di guida per uscire dal labirinto.

L'Eroe nel riceverlo prende colla sua una mano d'Arianna e se l'accosta al petto: ardisce di più d'appoggiare un ginocchio al sedile ov'ella è assisa. Arianna s'arretra alquanto ed abbassa gli occhi per verecondia. La sua ancella all'indietro sta osservando non so se la bellezza o l'audacia di Teseo. La scena, trattandosi di un congresso segreto, e con una donzella reale, si fa dal pittore succedere a lume di luna e di una face che arde sopra un candelabro. La detta è coperta da uno di quei canestri da lavoro di donne che si veggono espressi nei vasi etruschi. Sotto il quadro leggesi in una cartella

ΤΟΝ ΛΙΝΟΝ ΠΑΡΑ ΤΗΣ ΑΡΙΑΔΝΗΣ.
ΛΑΜΒΑΝΕΙ.
Il filo da Arianna riceve.

Ne'due lati dell'iscrizione, i due soliti putti assai pronti e leggiadri tengono l'uno il gomitolo, l'altro la clava che servì a Teseo per uccidere il Minotauro.

L'ultimo de'piccoli quadri, malgrado la sua ristrettezza, contiene la cena e la guerra fra i Lapiti ed i Centauri, dove intervennero Teseo e Piriteo. Teseo vi fa prodezze colla sua clava: e bene espressa è la ferocia dei combattenti, il tumulto, la confusione e la paura delle femmine che fuggono sui rovesciati utensili della mensa.

Nel quadro corrispondente al descritto vi è dipinto il rapimento di Elena eseguito da Teseo e Piritoo nel mentre ch'ella colle sue compagne ballavano innanzi al simulacro di Diana Ortia la danza spartana detta dell' Innocenza. Arricchiscono il fondo del quadro varii utensili de' sacrificii, e vi serve di opportuno episodio una femina inginocchiata che insegna ad una sua fanciulletta il simulacro della Dea.

Nell'ottangolo fra i due quadri cade in acconcio la figura della Temperanza rappresentata con tazza in mano per bere, ove da un vaso d'oro ella medesima vi versa dell'acqua ed un giovinetto con vaso d'argento vi mesce il vino.

Analoga altresì è la rappresentanza dei 4 putti intorno all'ottangolo. Il primo si vede smorzare dentro una tazza un ferro rovente, il secondo tiene un dolio; il terzo un freno; il quarto si avvolge in un manto per temperare il rigore del freddo.

Nella quarta ed ultima lunetta si vede personificata la Scultura coi distintivi dello scalpello, e del mazzuolo. Sta essa conside-

Cesare Benaglia e del Bienaimé iuniore. Nella nuova schiera di scultori si allineano il Pistrucci, E. Dante con la sua « Diana » (1845), Pietro Galli con il suo « Giove », Antonio Solà di Madrid con la sua « Minerva » (1839), e finalmente Pietro Tenerani, co' suoi genietti rappresentanti « La Caccia » e « La Pesca », ed anche una statua di « Vulcano » e una di « Vesta ». I due genietti furono eseguiti per Don Tommaso Corsini nel 1824 e nel 1825; le altre due statue furono ordinate dal principe Torlonia il 5 di aprile 1842; il Tenerani non riuscì a compierle se non quattr'anni dopo all' incirca.

Queste statue dell'atrio, le quali rappresentano gli sforzi della scultura

rando un bassorilievo in cui sono scolpiti Giove e Giunone: ed in un'ara a cui si appoggia sono espresse le Grazie.

Due puttini le sono di contro; l'uno si occupa in riquadrare il marmo, l'altro con puerile presunzione ne misura e riscontra gli angoli col compasso.

Sopra l'arco di questa lunetta è scritto

ΘΕΟΥΣΣΕΒΑΣΜΙΟΥΣ ΗΡΩΑΣ
ΑΘΑΝΑΤΟΥΣ ΑΠΟΩΙ.

I Numi venerabili, gli Eroi
immortali rendo.

L'epigrafe è nel mezzo di due putti, uno dei quali aguzza lo scalpello, l'altro lavora a bassorilievo. Molto a proposito vi sono introdotte nella vita d'un eroe la Storia, la Poesia, la Pittura e la Scultura, mentre sono esse che tramandano ai posteri le grandi azioni, ed accendono gli animi alla vita ed alla gloria.

Nell'ultimo gran quadro Teseo e Piritoo si giuocano la rapita Elena agli astragali per vedere a chi la doni la sorte: la bella Spartana attende con ansietà non meno che con modestia la decisione del giuoco. La sua corta veste dal fianco al ginocchio ricorda una statua di fanciulla spartana del Museo Vaticano ed altre de'bassorilievi borghesiani, così spiegate da Ennio Quirino Visconti. Corrisponde al quadro la seguente epigrafe.

ΛΑΓΧΑΝΕΙ ΚΛΗΡΩΙΤΗΝ ΕΛΕΝΗΝ·

Acquistata dalla sorte Elena.

Ai lati della cartella sono i due soliti putti. Uno giuoca agli ossicciuoli, l'altro tira le sorti dal fondo d'un vaso d'oro.

A compimento dell'opera nella seconda lunetta in testata di questo braccio vedesi maestosamente rappresentata la Virtù sedente in trono che porge la mano al vero merito, espresso in forma di vago e modesto giovanetto nudo con corona in mano. Accanto di esso un vecchio giacente che legge un papiro, denota essere lo Studio. Alla destra del trono la baldanzosa Ignoranza fa sfoggio di pompose vesti, e coronata di alloro vorrebbe avvicinare la Dea; ma viene respinta, e non si avvede la misera che tra le foglie del serto le spuntano asinine orecchie. Nella predella del trono si legge

ΑΝΕΥ ΤΗΣ ΑΡΕΤΗΣ ΟΥΚ ΑΣΙΑ·

Senza virtù non v'è merito.

Trattandosi d'un eroe qual fu Teseo, sensata ed ingegnosa invenzione è stata quella del sig.[r] Palagi d'aver dato principio e fine alla Teseide con le due allegoriche donne; mentre sogliono le grandi azioni esser attraversate dalla Calunnia, dalla Frode, e dall' Ignoranza, ma alla fine sostenute dalla Verità e dalla Virtù.

Deliziose figure sono le molte Fame, e Vittorie a chiaroscuro ed a tempera ordinariamente frapposte ai compartimenti di tutto l'ornato. Insomma, quest' opera tutta (può dirsi senza entusiasmo) è una delle migliori che a giorni nostri sia stata eseguita in quel modo veramente virile del fresco: mentre

nella prima metà del nostro secolo, servono come di introduzione alla galleria, che rappresenterà forse un giorno il movimento dell'arte nazionale.

*
* *

Insieme con i quadri delle gallerie Corsini e Torlonia ne furono esposti parecchi, per concessione avuta dalla regia Accademia de' Lincei, i quali formavano parte della raccolta del Monte di Pietà, e adornarono poi la sede dell'Accademia stessa. È noto che per le vendite fatte a pubblici incanti di quadri dati in pegno al Monte di Pietà di Roma, non pochi

fatta astrazione da quanto vi è d'intellettuale e filosofico di tante belle allegorie morali ed istruttive, considerandosi l'esecuzione e quel che chiamasi Arte, non vi manca colore, disegno, varietà, costume, nobiltà di pennello; e persino negli accessorii della prospettiva e del paesaggio mirabilmente soddisfa ed appaga.

QUARTO BRACCIO.

Questo quarto braccio è di gran lunga più nobile e più spazioso degli altri tre. Il suo vano di mezzo che ne forma la lunghezza principale, viene circoscritto da due colonne per parte, di bellissima breccia corallina. Sostengono esse un arco architravato, per cui si passa da ambi i lati ad altro vano più piccolo di forma quadrilatera; con la diversità che da una parte dopo il riquadro si vede aggiunta un' abside che serve a rinchiudere dignitosamente il bellissimo gruppo colossale del sig.r marchese Canova, rappresentante Ercole che getta Lica nel mare. A questa nota e decantata scultura tutte si riferiscono le qui espresse pitture. Il pavimento marmoreo adorno di bei mosaici, un corredo d'interessanti sculture antiche e moderne, l'euritmica disposizione degli oggetti decorativi, la vaghezza dell'architettura, la luce che vi sfoggia, tutto concorre a rendere questo braccio di galleria imponente, piacevole, ed istruttivo.

Conservando l'usato metodo di vedere da dritta a sinistra, si osserverà il letto, o sia lunetta, corrispondente al terzo braccio testè descritto. Il sullodato pittore sig.r Domenico del Frate ha qui dato principio alla mito-storia di questo Nume col rappresentarlo fanciullo allorchè strozza i serpi inviatigli dalla maligna Giunone, o piuttosto secondo Ferecide da Anfitrione stesso, per così riconoscere dei due nati da Alcmena sua moglie quale fosse il figlio di Giove.

Si avvide egli di fatto che Ificle si spaventa alla vista di quei serpi, ed Ercole al contrario ha per un giuoco l'ucciderli. Con modo espressivo e naturale ha l'artista pensato che Anfitrione e Alcmena destati dalle grida d'Ificle, ne osservino con sorpresa dallo stesso letto la scena: nè lascerò di notare, come, attenendosi ingegnosamente a Teocrito, fa che serva di culla ad Ercole uno scudo rovesciato, adattandosi questo assai bene per la forma a quell'uso e convenendo al tempo stesso al carattere di un figlio di Giove guerresco ed eroe fin dalla nascita.

Nella volta qui presso in un vano circolate vi ha espresso la Fama alata e volante con tromba e corona, accompagnata da graziosi genietti librati in aria che hanno rami di ulivo. Vi sta essa con ragione tanto per Ercole, le cui gesta meritarono palme e rinomanza, quanto in allusione al nobil genio dell'illustre proprietario che ha saputo della sua abitazione farne una Regia delle arti.

Rapporto ai chiaroscuri impiegati a riempire i vani della volta, è facile il ravvisare

quadri di grande importanza andarono dispersi, e tra gli altri ricordiamo un Botticelli della galleria del senatore Morelli, ora a Bergamo, e due quadri di Paolo Uccello, di cui si è perduta la traccia. I dipinti invenduti, trasportati nel 1893 a palazzo Corsini, erano già annoverati nel « Catalogo per la vendita dei quadri, sculture in marmo, musaici, pietre colorate, bronzi ed altri oggetti di Belle Arti, esistenti nella Galleria già del Monte di Pietà di Roma, ora della Cassa dei depositi e prestiti » (Roma, 1895, tip. del *Popolo Romano*). Il catalogo fu compilato con la scorta dei giudizî dati da artisti e da critici d'arte, tra cui l'Overbeck, Filippo Agricola, Tommaso Minardi, Nicola Consoni, Roberto Bompiani, G. B. Ca-

che tutti contengono le diverse fatiche di quest'eroe, notissime a chicchessia.

In ornamento del piano sull'angolo a destra, busto colossale moderno di Niobe madre sopra rocchio di...

Sieguono le copie di due famosi candelabri Barberini, ora nel Vaticano, fra i quali è notabile una porta finta che rivestita di specchi lucidissimi riverbera bellamente tutta la vaga decorazione di questo braccio.

Vedesi appresso la copia del busto colossale di Giove, sopra rocchio di..., e quindi negli altri due angoli quelle delle due Faustine maggiore e minore, ambedue in sembianza di Cerere; ed egualmente posate sopra rocchio di paonazzo.

Passando il vaso principale in tutta la lunghezza della sua gran volta a botte, il sig.r Del Frate vi ha colorito il gradevole soggetto delle nozze di Ercole con Ebe, che in senso mistico significa l'unione della forza e della gioventù. In tre gruppi ha egli diviso la sua invenzione. Trionfa nel mezzo la celeste coppia, ed Imeneo corona la sposa. Da un lato Giove siede con Giunone maestosamente sul trono, cui fanno sicurezza e decoro due forti leoni insieme all'aquila sua ministra. Il Tonante sta in atto di comandare quelle nozze, e Mercurio è l'apportatore dell'ordine. Fanno corona ai sovrani del cielo le deità maggiori, facili a ravvisarsi alle proprie caratteristiche e simboli. Marte fra gli altri si distingue che separato giace all'innanzi, come di umor bilioso; e mira con aria d'indifferenza e forse d'invidia le nozze di un uomo deificato. In distanza da questa parte si vedono le Ore confabulanti fra loro sull'avvenimento che non avrà mancato di avere i suoi contrarii fra quei celesti abitatori. Dall'opposto lato fa bilancia alla macchinosa composizione, il gruppo di Apollo con le Muse. Il Nume accompagna il suo canto con la cetra; e all'indietro le Grazie v'intrecciano festose danze. Tutta la rappresentanza s'inalza sopra candide e vaporose nubi, per cui si rende più areo l'Olimpo e maggiormente risaltano i colori locali.

I gruppi vengono legati insieme da genietti e da amorini sparsi qua e là con molto artifizio; l'esecuzione è maschia, corretto il disegno, conveniente il costume, ed il tuono delle tinte assai vago e brillante.

Fra gli archi delle fenestre sono della mano medesima il Cerbero, la Cerva, il Cignale, il Leone Nemèo, tutte imprese d'Ercole, notissime.

La parte terrena corrispondente alla volta è decorata di belle copie in marmo di scelte statue i cui originali sono nei due principali musei del Campidoglio e del Vaticano.

Il Discobolo del Museo Pio-Clementino, la Giunone Barberini di quella rotonda, la Pandora o Vestale del Campidoglio, il piccolo Mercurio del Gabinetto Vaticano; dall'altro lato la Venere Callipiga della Farnesina, ora in Napoli, i due Centauri del Campidoglio, la Pudicizia Capitolina, l'Amazone ed infine il Fauno rosso di quel museo.

valcaselle; ma in generale le attribuzioni sono fallaci, e fallaci sono pure i giudizî espressi in un opuscolo pubblicato nell'anno stesso 1875 in italiano e in francese « La Galleria dei quadri ed oggetti d'arte del Monte di Pietà di Roma », (Roma, 1875, tip. del *Popolo Romano*), per favorire la vendita dei dipinti. Accenniamo qui ai principali, che sono entrati a far parte della Galleria nazionale. I dipinti di maestri di scuola ferrarese-bolognese predominano, come in tutte le collezioni romane. Uno ascritto al Francia, porta la firma apocrifa, ed appartiene con tutta probabilità a Nicola Pisano, che si ritrova per la prima volta a Ferrara nel 1499, e in seguito dal 1501 al 1508 (Cfr. A. Venturi, *Pittori della Corte ducale a Ferrara*,

Il pavimento è di marmo bianco con fasce di africano, giallo ed altri mischj. Nella cima e nel fondo si vedono in ribattimento due quadri di mostre di porfidi, serpentini ed altre pietre stimabili, incorniciati con mosaico ad oro. Nel mezzo vi è spartito in diverse zone un mosaico più grande, ove nel quadro di mezzo è rappresentata Europa sul toro: figure di Nereidi e Tritoni: varie maschere comiche ed altri ornamenti.

Passando al secondo riquadro ha l'artista suddetto su circolare spazio rappresentato nella volta la Virtù che compensa il Merito, soggetto anch'esso allusivo al sig.r duca proprietario. È di belle sembianze la maestosa donna, porta il sole nel petto ed ha in mano il ramoscello di quercia, distintivo di virtuose ed eroiche azioni. Trovansi presso di lei alcuni Genii con cornucopia dispensatori di preziosi doni.

Nella lunetta appresso vi ha il pittore figurato Ercole allorchè tornato dalla Spagna uccide Cacco famoso ladrone, ch'ebbe spelonca sotto il nostro monte Aventino.

Nel piano di questo sito vi è di singolare una tigre di opera tessellata, antica, rinvenuta non ha guari nella Villa Palombara sull'Esquilino, luogo creduto appartenere agli orti Gordiani.

Disposti negli angoli si vedono una bella testa di Augusto sopra rocchio di breccia paonazza.

Altra di Domiziano ben rara sopra rocchio del marmo istesso; altra copia moderna della bellissima Arianna del Campidoglio, sopra rocchio di bigio venato; finalmente una statuetta frammentata antica di Diana Efesia, rara per il soggetto, sopra rocchio dello stesso marmo.

Siegue ora altro sito riquadrato e più spazioso che termina in circolo per servire di nicchia al gruppo colossale di Ercole e Lica. È questo vano decorato negli angoli da 4 superbe colonne di granito nero finissimo che ne reggono l'architrave e la volta.

Nel mezzo di questa evvi una tela di forma elittica di 18 palmi di altezza, in cui vi è di mano del sig. cav. Gaspare Landi rappresentata dall'apoteosi di Ercole. Dovendo il quadro servire per una volta, lo ha egli eseguito secondo le leggi rigorose del sotto in su. Ha egli immaginato l'Eroe seduto sulle nubi, coperto in poca parte dalla pelle del leone Nemèo, facendone ricadere con bell'effetto la testa sulla di lui spalla sinistra. Il momento è quando la Dea della gioventù la bellissima Ebe d'ordine del Tonante gli versa sul forte capo l'ambrosia per renderlo immortale. La guarda Ercole con grata compiacenza, e l'abbraccia, quasi sappia che fra poco deve essere sua sposa. Due volanti giovinette Ore versano intanto sull'Eroe fiori a piena mano: due putti sulla destra scherzano coi pomi tolti agli Esperidi; e alla sinistra un genietto più grande si sforza di alzarne la faretra portante le saette fatali a Troja. A poca distanza siede Marte, appoggiato il

nella prima decade del secolo XIV, Arch. storico dell'arte, anno VII, fascicolo IV, Roma, 1894). Nei documenti è detto da Pisa; ma nell'arte si dimostra ferrarese, e seguace dell'Ortolano, tanto nel quadro della galleria di Bologna, ascritto erroneamente a Nicola da Cremona, quanto in un altro esposto due anni or sono al Burlington Fine Arts Club di Londra, col nome dell'Ortolano stesso. Da Ferrara si recò a Bologna, ove dipingeva ancora nel 1534, come si viene a conoscere per i documenti editi dal Gualandi; e a Bologna appunto si vede la replica del quadro di cui è qui discorso, e precisamente nell'oratorio annesso alla chiesa della Madonna del Soccorso o di Borgo. Nicola Pisano, che dipinse a Ferrara

mento alla sinistra mano fra compiacenza ed invidia.

Giove più in alto co' soliti distintivi del fulmine, dello scettro e dell'aquila siede appresso di Minerva, denotandosi con ciò che la prudenza deve regolare la forza. In maggior distanza e più in alto siede piuttosto sdegnosa la branchibraccia Giunone, che nulla interessandosi per gli onori di un figlio non suo, si trattiene in colloquio con la silvestre Diana riconoscibile all'arco, e alle succinte vesti.

In pari altezza scorgesi Apollo che spiega il suo canto accompagnandosi con l'aurea cetra, e spandendo la sua dorata luce; nel cui splendore restano assorbiti ed appena si vedono Venere e Bacco in atti lieti ed amichevoli. Termina la composizione l'alipede Mercurio che per essere il messaggero dell'Olimpo sembra tornar frettoloso da qualche commissione ingiuntagli da Giove. È inutile per chi osserva l'individuare i pregi di questa tela, la facilità del pennello, la grazia nel tocco, la soavità delle tinte, il garbo e varietà nelle teste, ed un sommo artifizio nel dare all'insieme della composizione un brillante ed armonioso effetto.

Alla elissi del quadro corrisponde sul pavimento la copia circolare dell'antico mosaico otricolano che si ammira nella rotonda del Museo Pio Clementino. Consiste il medesimo in una testa anguicrinita nel mezzo: nella prima fascia vi è espresso il combattimento de' Centauri con i Lapiti; e nella seconda un baccanale marino. Vi sono inoltre due quadri a mosaico in uno dei quali vedonsi alcune donne che offrono rami d'ulivo a guerrieri armati per invitarli alla pace; nell'altro si rappresenta un sacrifizio campestre.

Quattro antiche statue in proporzioni alquanto più del vero e di elegante lavoro formano la decorazione del dintorno. La prima a destra vicino alla porta è una statua di donna coperta di stola e manto panneggiata riccamente con testa di Lucilla moglie di Lucio Vero. Al di là della porta altra statua di Venere, la quale uscita di poco dal bagno ricopre alquanto la sua nudità, raccogliendosi un manto con molte pieghe intorno ai fianchi, molto simigliante alla descritta che è collocata in un angolo della gran sala. Di contro, altra statua muliebre con testa di Faustina seniore moglie di Antonino Pio, vestita anch'essa nobilmente con bei partiti di pieghe. In quarto luogo vi è una figura consolare togata con testa molto somigliante all'Imperator Pupieno.

Venendo ora al gruppo colossale dell'Ercole e Lica; con genio veramente sublime e col più energico effetto di cui l'arte è capace ha il signor marchese Canova rappresentato l'Eroe nel momento più forte del suo terribile sdegno. Per meglio intendere e gustare l'ingegnosa e magistrale invenzione di questo gruppo, è d'uopo richiamare al pensiero il mitologico avvenimento, posto egregiamente in

certe tele istoriate per ornarne la vôlta di una camera di Lucrezia Borgia, ed ebbe là a compagni Benvenuto Garofalo, Domenico Panetti e il Mazzolino, si era fatta una maniera all'unisono con quella de' suoi compagni di lavoro.

Amico Aspertini bolognese, che per la sua derivazione dal Costa e i suoi studî sugli affreschi celebri di Ercole de' Roberti in S. Pietro di Bologna, ha qualche rapporto col ciclo sopra indicato di maestri ferraresi, si presenta qui con un Santo Pellegrino, San Giacomo forse, dalla testa tondeggiante, alquanto compressa e con ampia fronte, benchè qui non abbia la irrequietezza consueta, quel che di sgangherato, di scomposto, incerto

tragedia da Sofocle, e narrato distesamente da Ovidio. Aveva Ercole ottenuto a forza di vittorie la bella e contrastata Dejanira figlia di Oenèo, re di Calidone; quando giunto con essa alle sponde di un fiume difficile a guadarsi, se gli offrì il Centauro Nesso per trapassare la sposa, non essendovi per Ercole difficoltà alcuna; valicato che ebbe il Centauro con Dejanira il fiume si avvisò di rapirla mettendosi in fuga; ma Ercole con un colpo di freccia lo mise a morte. Ridotto il Centauro agli estremi di vita, ansioso di vendicarsi, consegnò a Dejanira la sua camicia tinta di sangue, con dirle che in quella avrebbe avuto un sicuro specifico per farsi amare da suo marito e per impedire ch'egli sentisse amore per altre donne. Venuta essa in cognizione del rapimento di Iole, e temendo di essere ripudiata, per mezzo di Lica servo di casa inviò ad Ercole l'avvelenata camicia, la quale appena messa gli s'internò nelle membra a non potersi più distaccare; e così acerbi dolori gli cagionò, che gli convenne morirne. Avendo per altro interrogato Lica donde tratta l'avesse, rispose quegli con candidezza averla ricevuta da Dejanira. Compreso l'Eroe il terribile arcano, e dalla rabbia smanioso e dal dolore, afferrò lo sventurato servo, e colla sua prodigiosa forza cacciollo furibondo contro uno scoglio secondo Sofocle, nelle Trachiniane, e secondo Ovidio nel mare Euboico. Notisi che Ercole trovavasi allora in Ceène occupato in fabbricare un tempio a Giove suo padre). Ha già egli preso con una mano i capelli del misero Lica, e coll'altra uno de' suoi piedi; già lo tiene alzato in arco e a rovescio per lanciarlo: manca solo un istante, (facile ad immaginarsi) ch'egli vada rotolato per l'aria ad incontrare la morte, sia nel sasso che nell'onde. Invano si sforza il meschino di afferrare con una mano la spoglia leonina, che giace con la clava a terra e di attaccarsi con l'altra all'ara vicina: la sua forza non vale su quella di Ercole. Volendo senza potere svincolarsi da quelle nerborute braccia, tutta mostra nel volto la disperazione che l'agita per una morte vicina ed inevitabile.

Non è già che pesi all'Eroe il corpo di Lica; ma dai cruciati che prova, e dal livore che l'arde, essendo naturale il pensare ch'egli vorrebbe gettarlo quanto più può, e se possibil fosse, farlo giungere a schiacciare Dejanira medesima; la forzosa attitudine e la contrazione de' suoi muscoli sentono, e mostrano a ragione quell'impegno e quell'impeto, di cui è capace la robustissima e gigantesca sua mole. Serba Ercole nulladimeno nel suo ultimo affanno certa grandezza e contegno di volto, proprio della magnanimità del suo cuore, e della Divinità che lo attende.

Stando tuttora nell'invenzione fa meraviglia, nè può encomiarsi abbastanza l'atteggiamento del Lica così rovesciato ed aereo. Non ha qui l'artefice potuto avere il presidio dell'ignudo; mentre non v'ha modello che

che traspare nel disegno di molte sue opere. La figura dipinta col vigore ferrarese, specialmente nel verde della tunica del Santo, risente dell'influsso del Costa, anche nell'atteggiamento e nella disposizione delle gambe e dei piedi, mossi come in cerca di una forma aggraziata di equilibrio.

Non si presenta ugualmente nel suo migliore aspetto Benvenuto Tisi, detto il Garofalo, con le due grandi tele rappresentanti l' « Adorazione dei Re Magi » e l' « Orazione di Gesù nell'orto di Getsemani », e se si eccettuano le tre figure degli Apostoli dormienti, nel basso del secondo quadro, le quali tengono della nobiltà dell'artista, tutto il resto è torbido e materiale, benchè qua e là si rivedano il verderame delle sue vesti e i suoi

possa neppure per un momento sostenere quell' inversa e così disagiata posizione. Per far cosa esatta e nelle regole ha dovuto con ripieghi ingegnosi ricavare il vero, e sorprendere per dir così la Natura, senza ch' ella se ne avvegga. Degno di osservazione è altresì l' artificio con cui le figure sono poste in assieme, unitamente all' ara e agli arnesi dell' Eroe in modo, che da qualunque parte venga il gruppo considerato, presenta un così intero punto di veduta, che a quella unicamente sembra essersi diretta la mente dell' artista. (Per far sì che il gruppo si vedesse completamente in tutti i punti di vista combinati dall' artista il signor duca si è presa ogni cura in formare quell' abside sicchè restasse isolato, e molta briga si è avuta per l'obbligazione del sito a provvederla di bastante luce).

Nudo affatto è l' Eroe e tutto nudo il giovane Lica. Delicate e molli sono le membra di questo, grandiose, e squadrate quelle d' Ercole. Offrono per conseguenza una variata opposizione di forme, e trovandosi tanto che le une che le altre trattate con egual maestrìa, chiaro ne risulta che lo scultore corre libero, ovunque vuole per i campi dell' arte.

Non mancano esemplari greci che ci rappresentino Ercole in ardue e pericolose imprese. Da pertutto viene espresso con ciglio severo, con bassa e rugosa fronte, collo taurino, muscolose spalle, petto spazioso, salda e gigantesca statura. Ma qui l' Eroe ha indosso di sè una tunica avvelenata che lo tormenta, gli fa sentire la morte, e lo mette in furore. Si vede e non si vede quella fatal camicia, così appesa alle carni, che tutta è entrata ad unirsi con esse. La sua espressione perciò non si rimane ne' limiti della forza e nel coraggio, come allor quando si misura con la cerva, coll' idra, con il leone. Ivi combatte con sicurezza di vincere, qui si avvede di esser vinto e sente i dolori della morte. Egli è per questo che da un petto inarcato, e dalle coste enfiate trae a fatica un affannoso respiro, per questo contratto e convulso nelle membra tutte, fa gli ultimi sforzi per vendicarsi; sforzi soltanto proprii e degni di lui.

Lascerò decidere ai periti dell' arte su quanto ha rapporto alla felice esecuzione di tanto lavoro, all' anatomica intelligenza delle parti; alla terminatezza del marmo, al finito de' capelli, e delle estremità di ambedue le figure; e finalmente alla scrupolosa diligenza ne' più minimi accessorii, i quali si vedono bene spesso trascurati da' Greci artisti tutto che sommi. (Questa insigne scultura trovavasi già incisa dai rinomati professori Gio. Folo e Pietro Fontana, quando il giovane romano Salvator Passamonti ne ha fatta un incisione in acciaro di molto merito. Solito egli ad incidere pietre dure e gemme, è recentemente comparso con quest' opera, la quale fa non poco sperare ch' egli possa avanzarsi ed avvicinare i pochi che portarono quest'arte alla perfezione).

bianchi d'argento, i suoi gialli d'oro sulle bionde teste clorotiche delle sue figure.

Chiude il ciclo dell'arte del Cinquecento ferrarese lo Scarsellino, con un quadro del suo periodo bassanesco, una « Pietà » di bella vigoria coloristica, libera nell'impasto e nel disegno. All'antica scuola ferrarese era assegnato un frammento di polittico d'altare, con due Santi, ma le carni stillanti di rosa, e certo disegno sgarbato, e il fare tra l'umbro e il bolognese, tra la scuola del Perugino e quella del Francia, ci ricordano il carpigiano Marco Meloni.

Da Ferrara si passa nella Romagna, regione qui rappresentata dal

STANZA SESTA.

Da una porta quivi esistente formata di due colonne di alabastro fiorito, in corrispondenza di altre due che servono alla finestra di contro, si passa alla stanza sesta, tappezzata alla moda presente, ove in genere di marmi, si veggono negli angoli quattro statuine moderne rappresentanti le quattro stagioni con bella imitazione dell'antico: due gran tavole di bellissimo alabastro, cotognino l'una, l'altra detta a occhio di paone; e sopra le porte due bassorilievi dell'inglese scultore sig.r Dear, in un de' quali è espressa la sventurata famiglia di Priamo innanzi ad Achille.

È anche questa lastricata nobilmente di marmi, ed ha nel centro un gran mosaico a compartimenti d'arabeschi i quali nel mezzo racchiudono una maschera comica di colossal proporzione. Non è inoltre per le arti meno pregevole e interessante, attesochè contiene nella volta un'eccellente pittura del sig.r cav. Vincenzo Camuccini. Vi ha egli colorita una tela in cui si vede radunato il concilio degli Dei in occasione delle nozze d'Amore e Psiche; che però esse ne formano il principal soggetto tratto fedelmente dalla descrizione di Apulejo.

Il momento preso dall'artista è quello in cui Giove porge il nettare a Psiche per renderla immortale; con che veniva a salvarsi l'etichetta celeste per la disparità di grado affacciata, ed agremente propugnata per ultima opposizione di Venere. Vicino a Psiche stassi Amore, ammirandola e compiacendosi di vedersi dopo tante vicende pacifico possessore d'una donna, per la bellezza unica sulla terra, ed ora non più donna ma Dea. Al contrario la superba Giunone siede accanto di Giove in sembiante d'esser poco soddisfatta di quelle nozze. Mercurio assiste da vicino alla cerimonia, come quegli che ha convocato gli Dei, vi ha condotta la sposa, ed attende ad ogni istante dall'adunator delle nubi ordini e commissioni. Con queste figure formasi il gruppo principale del quadro.

Ad arricchirne la scena siegue il complesso delle divinità maggiori, qua e là disposte con artifizio, venendo ciascuna caratterizzata co' propri simboli. All'indietro di Giove hanno luogo Saturno, Pallade e Flora. Da un lato gli stanno i suoi fratelli Nettuno e Plutone. Nell'altra parte del quadro si vedono Apollo, Cerere, Ercole e Marte. A Venere viene dato un distinto posto sulle nubi insieme ad altre divinità. Nel fondo della tela stannosi preparando la mensa Bacco e Vulcano, officio proprio di loro, avanti che fosse rimpiazzato da Ebe e Ganimede. Le gentili Grazie l'aspergono di vaghi ed olezzanti fiori.

In un soggetto de' più speciosi della mito-storia, de' più aerei e proprii adornare una volta, e de' meno trattati per le difficoltà dell'arte il Camuccini cui tutto è concesso di felicemente tentare, è così ben riuscito, che giustamente può dirsi aver egli fatto in pittura cosa pregevolissima.

Rondinello e dal Palmezzano. Il Rondinello ravennate, ci offre una sua Madonna col Bambino con una scritta evidentemente apocrifa, IOANES BELINUS, scritta che probabilmente ne ripeteva un'altra vera e propria, quale usava il Rondinello di apporre a' suoi quadri eseguiti sotto gl'insegnamenti di Gian Bellino. Anche nelle Madonne della raccolta del principe Doria, similissima a questa, il Rondinello si sottoscrisse col nome del maestro, così come usarono parecchi suoi condiscepoli, il Basaiti fra gli altri, nella gentile Madonnina della galleria Borghese. Che questa Madonna non appartenga del resto al Bellini, a cui fu ascritta nel catalogo del Monte di Pietà, ma bensì al Rondinello, può stabilirsi osservando il tipo della Ver-

Più si osserva il suo quadro più vi si scuopre di momento in momento qualche nuova bellezza o si consideri l'invenzione, o il riparto delle figure e de' gruppi, o la purità dello stile, la grazia del pregare, la vaghezza delle tinte, l'intelligenza del chiaroscuro. Tutti i caratteri delle Divinità ivi sono rappresentati quali si vedono nelle migliori statue de' Greci maestri; tanto per gli attributi, che per le sembianze e costume individuale di ciascuna. Slarga il cuore l'aereo di quel celeste soggiorno; e se l'occhio non cessa di mirare i tanti diversi caratteri de' Numi da Saturno ad Amore, da Giunone a Psiche; l'anima si pasce egualmente nel rammentarsi, e veder giunte a sì lieto fine le innumerabili vicende di questi due celebri amanti. Tutto è chiaro e leggiadramente espresso per l'amatore; l'intelligente vi riconosce un insieme grande, ragionato, e ligio ai più severi precetti.

Per chiunque poi sia che ami a preferenza ne' quadri il pregio di un bel colore, troverà in questa tela di che soddisfarsi. Non dovendosi qui rappresentare personaggi terrestri, ma Numi ed abitatori del cielo, nel cielo stesso rappresentati; lontano dall'usare ombre e lumi serrati e taglienti, ha l'artista circondate le sue figure di una luce egualmente ampia e vaporosa, senza mancare di dar loro il necessario distacco, con la forza de' colori locali, accordati con bei passaggi di tinte e degradazioni, dal che ne risulta un tutto vivace non meno che aereo, vago ed armonioso.

Degni d'osservazioni sono altresì i compartimenti a chiaroscuro de' quali va adorno il rimanente della volta, per il gusto degli ornati e per l'eleganza delle figure, contribuendo essi non poco con l'unità della tinta a far distaccare e risplendere il principale dipinto.

Stanza Settima ed ultima.

Tutto che sazio di vedere debba essere chi giunge a questa retrostanza, si farebbe nondimeno chi non vi entrasse reo di lesa antichità. Dentro una nicchia quadra ornata di due colonne di porta santa è collocata una bellissima statua antica di filosofo sedente la cui testa sembra avere qualche somiglianza all'Arato del Campidoglio.

Dicemmo già esser convenuto fra gli antiquarj di dare il nome di filosofi alle figure sedenti, che senza aver tunica si vedono involte in un semplice pallio, di modo tale che mostrano denudato il petto, e che malgrado la venerazione ch'ebbero i Romani per essi, e quella loro smania sì decantata da Plinio di possederne i ritratti, non v'è genere di cui più si scarseggi oggidì nella statuaria antica. Ma se rare in generale sono le statue de' filosofi, le così bene scolpite sono rarissime. Bello senza dubbio è il preteso Crisippo della Villa Borghese, ora in Parigi, e più bello l'Aristide del palazzo Spada da me illustrato (*Mon. ined.*, an. 1805) ma bene os-

gine con testa tonda, dai lineamenti schiacciati, e con certo drappo giallo chiaro con orlatura a ricami policromici sul capo.

Marco Palmezzano si presenta con due quadri: l'uno è un lunettone che doveva far parte di una pala d'altare, con Dio Padre in gloria, nell'iride, con alati cherubini attorno; l'altro è un San Girolamo nell'eremo, eseguito più volte dall'artista medesimo. Una replica si vede presso il conte Stroganoff in Roma, nella sua splendida raccolta di oggetti d'arte; ma appartiene al tempo in cui l'artista aveva perduta la forza ispiratagli dal maestro Melozzo da Forlì: le figure, con l'avanzarsi dell'età dell'artista, sembrano inaridire e intristire. Egli inoltre, quasi avesse smarrita ogni potenza inventiva, ripete convenzionalmente le rappresentazioni de' suoi dipinti, con piccole varianti, ma in modo sempre più legnoso. La vita veniva meno con gli anni, a grado a grado, nell'artista come nell'opera sua.

Dalle Romagne si va nelle Marche e nell'Umbria, seguendo l'arte di Lorenzo da San Severino, di Nicolò Alunno, di Pietro Alamanni e di uno scolaro accurato, ma scialbo e freddo del Perugino, che presenta un'ancona d'altare con la Vergine in gloria e diversi Santi nel piano.

Lorenzo da San Severino ha un quadretto rappresentante la Vergine col Bambino e con Santi, purtroppo con nimbi a graffito e dorati intorno al capo rifatti modernamente. I grandi occhi, che dànno il carattere di maschere ai volti, richiamano Lorenzo da San Severino e il suo quadro della *National Gallery*, piuttosto che l'Alunno cui fu ascritto il dipinto. L'Alunno stesso, e non un suo seguace, come fu creduto, dipinse l'altra tela con divisioni in archi, imitante i polittici dalle cornici ad intaglio e dorate. È pittura convenzionale, povera di spirito e di esecuzione, con figure smorfiose, paragonabili al San Michele Arcangelo e al San Pietro, nel catalogo indicati semplicemente come pitture del secolo XV, ad evidenza di un rude scolaro del Crivelli, che segna le sue figure con un grosso contorno nero, ed è anzi Pietro Alamanni di Ascoli, di cui si vede in Roma, negli appartamenti privati del principe Colonna, un'altra figura di Santo.

servando, l'anonimo nostro filosofo non cede il campo a veruno. Che sia così basterà di osservare la naturalezza della posa, e la giusta e vera espressione in cui si sta di ragionare. Nulla può vedersi di più elaborato, nella semplicità medesima del suo pallio e delle sue crepide, onde tutto si compone il suo filosofico corredo. Grande artefice dovette esser colui che sì bene trattò le carni, il panno, e le pieghe del nostro filosofo, tutto rappresentando con la più gran verità e precisione.

Con questa eccellente scultura ammirata ne' passati tempi fra i migliori pezzi della collezione Cesarini termina, nè meglio può terminare, la nobile ed erudita suppellettile di questo magnifico appartamento, la quale per altri molti oggetti d'arte che restano al signor duca qua e là sparsi in altri suoi palazzi potrà sempre aumentarsi tosto ch'ei voglia.

Altri dipinti non senza qualche importanza sono una « Crocifissione », indicata nel catalogo come di autore incerto, ed è della scuola squarcionesca, con caratteri affini a Bernardo Parenzano, per le sue angolosità e i capelli filati bianchicci; e lo « Sposalizio della Vergine » segnato:

VINCENTIVS TAMAGNVS DE SCO GEMINIANO PINXIT.
M . D . XXVI .

Di tempo meno antico si vede un ritratto di Fognani Pecori da Modigliana in Romagna, che tiene in mano un libro su cui sta scritto: CONCIL. TRIDENT., pittura della mano di Lavinia Fontana; e un forte ritratto di un operaio con la veste a sbrendoli, colorito con grande maestria, col pennello che lascia traccia delle sue setole nel grasso del colore e nel sicuro modellato delle carni, come se il pennello rapidamente passando abbia segnato i pori della cute, formato la cute stessa. È opera probabile del Ribera, detto lo Spagnoletto, piuttosto che dello Strozzi cui fu attribuito.

Di Gaspare Dughet, detto il Poussin, sono infine i grandi paesaggi provenienti dalla stessa raccolta del Monte di Pietà, con alberi dai vecchi tronchi coperti di edera e di muschi e dalla folta chioma che si spiega nell'azzurro fondo del quadro. D'altri quadri di minore importanza non terremo parola per ora, essendoci proposti soltanto di dar conto in generale della formazione dell'istituto. Soggiungeremo soltanto che, mentre si stava ricomponendo, ricevette un primo incremento dall'aggiunta di un grande affresco staccato dal muro e portato su tela, con caratteri proprî della scuola del Sodoma. Stette in una casa di via Cremona, numero 18, in Roma, sino al settembre del 1893; e forse era ornamento di un antico oratorio privato. Rappresenta la « Deposizione », ed ha un cartellino, in cui si legge: *Jacobus... faciebat.* L'affresco salvato dalla distruzione, insieme con gli altri della casa che fu di Bindo Altoviti, dimostra come non si debbano disconoscere o disperdere i preziosi ricordi dell'arte patria.

ADOLFO VENTURI.

Danesi Roma

GABINETTO NAZIONALE DELLE STAMPE IN ROMA

ANONIMO FIORENTINO DEL SEC. XV INCISIONE D'UNA CACCIA ALL'ORSO

2.

STAMPE.

La collezione di stampe già appartenente alla biblioteca del principe Corsini, la quale dalla R. Accademia dei Lincei è stata data in consegna alla R. Galleria Nazionale in Roma per formare il nucleo del R. Gabinetto delle stampe, può dirsi la più ricca e la più preziosa delle raccolte esistenti in Italia. Delle più che 125,000 incisioni notate nell'Inventario, ne furono consegnate al Gabinetto Nazionale circa 70,000, rimanendo nella biblioteca dell'Accademia dei Lincei le incisioni che si trovano in libri stampati, e quella serie di stampe, le quali per il loro carattere non hanno tanto interesse artistico quanto scientifico, p. es., le carte geografiche, le anatomie, ecc.

Fra le incisioni italiane del '400 è notevole, in primo luogo, quella rappresentante una caccia all'orso (Passavant, Peintre-Graveur, V, pagina 190, n. 104), attribuita a Baccio Baldini. (V. tav. XIV). La incisione, della quale si conosce solo un altro esemplare nel Museo Britannico, è lavoro bellissimo, fiorentino, della seconda metà del '400, d'alto pregio per il soggetto, per il disegno e per la tecnica, che corrisponde perfettamente con quella delle serie dei profeti e delle sibille, delle stampe dette « della collezione Otto », ecc. È da notarsi, che questa rappresentazione, la quale ritorna anche in un'altra incisione dello stesso stile (Bartsch, Peintre-Graveur, XIII, pag. 145, n. 8), si trova riprodotta in una majolica del '400 esistente nel Museo industriale in Berlino (Falke, Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen, 1894, pag. 43), ciò che mostra, come anche le stampe quattrocentiste fossero destinate a servire da modelli per opere delle arti industriali. Delle serie dei profeti e delle sibille (Bartsch, XIII, pag. 168 e pag. 172), la collezione possiede soltanto due profeti della serie originale in terzo stato, ed alcune copie quattrocentiste delle due serie; inoltre otto fogli di una serie di copie contemporanee delle Sibille, non descritti e non conosciuti finora; altri fogli della stessa serie, esemplari unici anche questi, si conservano nella biblioteca del principe Trivulzio in Milano. Queste incisioni però hanno più il valore della rarità che quello dell'arte. Di stampe fiorentine del '400 la collezione possiede ancora un esemplare bellissimo della grande ed importante incisione rappresentante l'Assunzione della Vergine con in fondo una veduta di Roma (Bartsch, XIII, pag. 86, n. 4). Nel disegno la incisione si avvicina quanto è possibile allo stile del Botticelli; la tecnica però è quella adoperata dal Pollajolo e dagli incisori della sua scuola.

Di Cristoforo Robetta, il quale continua nel principio del sec. XVI la maniera cosidetta « fina » della scuola Botticelliana, si conservano nove incisioni, alcune in prove di rara bellezza, fra cui notevolissima quella rappresentante S. Bernardino al quale apparisce la Madonna (Passavant, 35), esemplare unico, interessante anche per la sua rassomiglianza col quadro di Filippino Lippi, nella Badia di Firenze. (V. tav. XV). Rarissima fra le stampe del Robetta è anche quella rappresentante la Morte di Abele (Pass., 29), della quale esiste un altro solo esemplare in Parigi.

Del Mantegna, fra altre incisioni importanti e ben conservate, si ammira specialmente la Battaglia degli Dei marini (B., 18), esemplare di estrema bellezza, stampato con inchiostro verde, evidentemente a mano, non a macchina, e dall' artista stesso, il quale ritoccò il disegno con la penna. Essa proviene dalla celebre collezione Esdaile.

La scuola del Mantegna può essere studiata in un numero abbastanza grande di stampe in tutte le sue ramificazioni da Venezia fino a Milano.

Di Girolamo Mocetto, vi è la bellissima incisione con la Giuditta (B., 1), in un esemplare stupendo; poi vi sono tredici stampe di Giovanni Antonio da Brescia appartenenti ai diversi periodi della sua vita. A questo artista si possono attribuire anche tre altre incisioni non descritte, cioè due fregi ornamentali, probabilmente prove uniche, di saggio, e una copia interessante dall' incisione di Dürer rappresentante Adamo ed Eva (forse Passavant, Marcantonio, n. 298). Di Nicoletto da Modena si conservano undici incisioni, fra le quali una non descritta ed unica, rappresentante S. Caterina. Di Benedetto Montagna ne abbiamo sei, una delle quali è una controprova, un'altra, rappresentante il Salvatore, non è descritta e si conosce soltanto in due esemplari (British Museum ed il presente). Di Zoan Andrea, vi è la incisione (B., 18) rappresentante le Ore danzanti, tratta dal quadro « il Parnaso » del Mantegna, nel Louvre, la serie di dodici grandi candelieri (B., 21-32), ed i dodici putti (P., 40). Di Jacopo de' Barbari vi sono due lavori, e parecchi di Domenico Campagnola. È da notare anche una incisione finissima segnata col monogramma F. A., non descritta e probabilmente unica, la quale rappresenta un cavallo e su un muro la statua mutilata di una donna (V. tav. XVI, 1); lavoro interessante della scuola veneta della fine del '400. Alla stessa parte d' Italia appartiene anche un altro fogliettino di un artista sconosciuto che si è firmato colla lettera L, rappresentante Marte, Venere ed Aurora. Ne fu venduto un esemplare molto inferiore, come unico, nella vendita della collezione Fisher in Londra 1892.

Della scuola bolognese si conserva la incisione rappresentante Bacco con satiri, di Jacopo Francia (B. 7), che la copiò da un rilievo antico; e il S. Giorgio del maestro I. B. all' Uccello (Pass., 15), del quale pure vi

Fotoinc. Danesi Roma

GABINETTO NAZIONALE DELLE STAMPE IN ROMA

INCISIONE DI CRISTOFORO ROBETTA

I

II.

Fotoinc. Danesi Roma

GABINETTO NAZIONALE DELLE STAMPE IN ROMA

I. INCISIONE DI ANONIMO COL MONOGRAMMA F. A.

II. INCISIONE DI DOMENICO DEL BARBIERE

Fotoinc. Danesi Roma

GABINETTO NAZIONALE DELLE STAMPE IN ROMA

INCISIONI DI ANONIMO TEDESCO DEL SECOLO XV°

è una incisione in legno (S. Girolamo, B. 1). La collezione delle stampe di Marcantonio si può dire ricca assai e bellissima; si ammirano gran parte delle opere, anche delle più rare, del celebre incisore in prove eccellenti. La scuola di Marcantonio è pure ben rappresentata nella collezione.

Dei pittori-incisori italiani, dal Parmigianino fino ai Tiepolo, si conservano moltissime opere in esemplari ottimi o buoni. Sono degne di esser notate le stampe originali di mano di Federigo Baroccio, di Giuseppe Ribera, dei Caracci, di Ottavio Leoni, di Luca Giordano, di Antonio Canale e dei due Tiepolo. Citiamo solo un riquadro ornamentale di Domenico del Barbiere, non descritto, di grande finezza nel disegno e nell'intaglio (V. tav. XVI, 2).

Anche per l'antica scuola tedesca del '400, la collezione può far mostra di parecchie incisioni importanti e rarissime. Delle stampe pregevoli assai del maestro E. S. del 1466, vi sono: 14 lettere dell'alfabeto di figure, il Martirio di S. Sebastiano (B., 75), Cristo in trono (B., 83), il Martirio di S. Caterina (P., 133), due degli apostoli (B. X, pag. 22, 39). D'un maestro anonimo del '400 vi sono pure due apostoli, incisioni non descritte e non conosciute in altro esemplare (V. tav. XVII; altre della stessa serie sono descritte dal Passavant, II, pag. 90, n. 42 a-g.).

Del maestro I. A. de Zwolle: l'Adorazione dei re magi (B., 1); dello Schongauer la collezione possiede 21 stampa; di Israel von Meckenem, 9; del maestro A. G. (Glockenton), 11; del maestro M. Z. (Zasinger), 7; del maestro I. C., due sole.

L'opera del Dürer è quasi completa, per lo più in prove di prim'ordine. Della sua scuola, dei « piccoli maestri », come anche degli incisori posteriori, vi è una raccolta numerosa e scelta.

Le molte incisioni di Luca di Leida possedute dalla collezione sono di buona qualità. Meno buone sono le impressioni delle incisioni di artisti olandesi del sec. XVII; specialmente le prove delle acqueforti di Rembrandt in gran parte non contentano. Ottime invece sono le stampe della scuola di Rubens, di Van Dyck e dei fiaminghi posteriori, le quali abbondano.

Ricchissima è la collezione di stampe francesi dei secoli XVII e XVIII, fra le altre è da notarsi l'opera completa di Jacques Callot, la bella raccolta di incisioni tratte dalle pitture di Antoine Watteau, di stampe ornamentali e una grande quantità di pregevoli ritratti d'incisori francesi.

Delle stampe del secolo scorso e del principio del nostro di tutte le scuole, specialmente di quella italiana, vi è grande abbondanza; fanno difetto però le stampe francesi ed inglesi a colori; la collezione ne possiede pochissime.

Per la esposizione sono state scelte le stampe italiane più notevoli e rare del '400 ed alcune delle incisioni più belle e tipiche degli artisti più

valenti posteriori e di alcuni incisori stranieri. Per quanto era possibile, si è cercato di esporre solo opere di pittori-incisori, stampe di cui l'invenzione e il disegno, come esecuzione tecnica, sono dovute allo stesso artista, mostrando così, per quanto lo permise lo spazio ristretto, un esempio di ciascun genere, di ciascuna epoca e di ciascun artista importante.

Il primo gruppo comprende l'arte dell'incisione in Firenze nel '400 e nel principio del '500: alcune stampe delle serie dei Profeti e delle Sibille, la «Caccia all'orso» mentovata di sopra, la grande «Assunzione» ed alcune stampe del Robetta. Segue il gruppo degli incisori settentrionali: Mantegna e la sua numerosa scuola; poi la scuola bolognese: Jacopo Francia, il maestro J. B. all'Uccello e Marcantonio Raimondi, del quale, secondo la sua importanza nella storia dell'incisione, sono messe in mostra parecchie opere per le diverse epoche della sua attività, a mostrare il suo sviluppo artistico e tecnico. Della scuola di Marcantonio sono soltanto esposti pochi saggi di Agostino Veneziano, di Marco Dente, di Giov. Giac. Caraglio; chiude questa serie la celebre incisione di Martino Rota, riproducente sur un piccolo foglio, con arte mirabile, il giudizio finale di Michelangelo.

La mancanza di spazio non permise di esporre se non alcuni degli esempî più tipici e belli delle opere degli artisti principali nei secoli XVI e XVII, i quali quasi tutti si sono serviti dell'incisione o dell'acquaforte per manifestare le loro idee artistiche, come i Carracci, Federigo Baroccio, di cui le poche incisioni possono essere chiamate le più simpatiche delle sue opere, il romano Ottavio Leoni, e gli acquafortisti: Parmigianino, Andrea Schiavone, Guido Reni e la sua scuola, Luca Giordano, Giuseppe Ribera. In fine a questa piccola scelta di incisioni italiane si vedono alcune stampe dei due Tiepolo, di Stefano della Bella e del Canaletto.

Queste incisioni occupano due delle quattro pareti della sala, la terza offre una ristrettissima scelta di stampe delle scuole straniere, alcune delle opere più importanti dei principali artisti settentrionali. Due incisioni di Martin Schongauer ed alcune delle incisioni più celebri di Albrecht Dürer e de' suoi scolari rappresentano la scuola tedesca. Della scuola fiamminga ed olandese sono esposti: un capolavoro di Lucas van Leyden, alcune opere di P. P. Rubens e de'suoi principali discepoli, due acqueforti di mano di Antonis van Dyck e due delle più belle acquaforti del Rembrandt che la collezione possegga. Seguono saggi delle opere degli artisti olandesi principali del '600, l'Ostade, il Dusart, il Potter, A. v. d. Velde, e dei paesisti olandesi, i quali dipingono il paesaggio ed i costumi italiani; con questi si fa la transizione alla scuola francese, agli artisti, che palesano l'influenza dell'arte e del bel cielo d'Italia: Claude Lorrain, Jacques Callot. Terminano questa corsa rapida attraverso la storia della incisione

alcuni ritratti ed altre opere di artisti francesi, nelle quali opere la tecnica è giunta al colmo della perfezione, di Goard Edelinck, di Robert Nanteuil e del tedesco Georg Friedrich Schmidt.

La quarta parete, fra le due finestre, è stata adoperata per mostrare alcuni saggi di diverse tecniche dell'incisione, anzitutto delle incisioni « a chiaroscuro », stampate con diverse lastre di legno a varî colori, oltre tre esempî della incisione in rame a colori, uno di Gilles Demarteau, l'altro di François Janinet, un terzo dell'inglese John Raphael Smith. Vi si è aggiunto un saggio dell'incisione detta a fumo, di John Smith.

Disopra sono disposte due grandi stampe di Gio. Batt. Piranesi, vedute della città di Roma, tanto per ornamento della sala, quanto per complemento della mostra delle incisioni italiane.

Le stampe sono esposte in cornici di noce di tre differenti grandezze, collocate in due file sopra gli armadî, la fila inferiore in pendenza contro la parete, quella superiore verso il visitatore, per evitare, quanto possibile, i riflessi della luce. Le stampe sono messe su cartoni o su cartoni a *passe-partout,* nello stesso modo come quelle disposte nelle cassette, in modo che facilmente si possono togliere dalle cornici e sostituire con altre stampe. Non essendo possibile di esporne se non un numero ristrettissimo, converrà cambiare ogni tanto questa esposizione di stampe, e riunire nella mostra ogni volta un numero di incisioni scelte da un certo punto di vista, per illustrare un certo periodo della storia dell'incisione, lo sviluppo d'un artista, la storia di un certo genere di rappresentazioni nei diversi paesi, ecc.

Per dare un saggio del modo col quale sarà conservata in seguito tutta la collezione, sono state fabbricate parecchie cassette, alcune delle quali sono state riempite di un dato numero delle stampe italiane più importanti, messe su cartoni o su cartoni a *passe-partout,* nel modo descritto nella relazione sull'ordinamento della collezione di Bologna. I cartoni adoperati per le stampe della collezione di Roma però sono di fabbrica italiana (milanese). Gli armadî, per quanto lo permise lo spazio della sala, sono di grandezza da poter contenere ognuno 21 cassetta, 14 piccole e 7 grandi. Negli armadî si conservano i volumi di minor sesto, finchè tutte le stampe saranno tolte dai volumi e messe su cartoni ed in cassette; per i volumi grandi, come per le cartelle che conterranno le stampe di sesto grande, sarà costruito un armadio speciale.

Poichè una parte della coperta degli armadî è occupata dalle cornici dispostevi sopra in pendenza contro il muro, queste coperte sono state fatte in modo da poter esser tirate fuori per offrire un appoggio alle cassette tolte dagli armadî.

È stato incominciato un catalogo provvisorio, a schede mobili, degli incisori, con l'indicazione del volume in cui si trovano le loro opere. È

iniziato pure l'inventario secondo la numerazione antica delle stampe, fatta anni addietro dalla Direzione generale delle belle arti. Le incisioni esposte, o messe nelle cassette, o preparate per esser poste su cartoni, sono catalogate tutte in schede mobili a una a una, nel modo col quale sarà catalogata in seguito la collezione intera e che è descritto nella relazione sulla collezione di stampe della R. Pinacoteca di Bologna.

PAUL KRISTELLER.

3.

DISEGNI.

Diamo notizia dei disegni esposti nell'apposita sala della Galleria, in sessanta cornici giranti, con vetro dall'una e dall'altra parte, in guisa da poter osservare il recto e il verso con la massima facilità — contentandoci d'un fuggevole cenno per quegli altri che il pubblico ancora non conosce, e che trovansi in via di ordinamento nello stesso palazzo Corsini. A scopo di brevità e chiarezza serberemo qui l'ordine numerale delle cornici stesse, ponendo, per ciascun disegno, prima la trascrizione del cartellino precario che vi troviamo, poi le misure del foglio, l'indicazione della tecnica e, quando c'è, quella della filigrana; aggiungeremo in fine le risultanze di studi proseguiti dopo l'apertura del Gabinetto Nazionale. Crediamo utile mettere in nota gli appunti del senatore Giovanni Morelli sulla raccolta, conservati nella Biblioteca Corsiniana. [1]

[1] *Raccolta di disegni della Biblioteca Corsiniana di Roma:*

TOSCANI

di artefici del secolo XV.

[Vol. I/n. 157] 1. LORENZO DI CREDI, n. 124144: Studio del piede in tre posizioni, punta d'argento, su carta tinta di giallo.

2. ID., n. 124158: Vescovo che fa l'elemosina e benedice a de' poverelli, a penna; non lo ritengo di Lorenzo di Credi, ma piuttosto di uno scolaro di FRA BARTOLOMEO DELLA PORTA.

3. FRA BARTOLOMEO DELLA PORTA: Testa di giovinetta veduta di faccia, al carboncino.

[Col. 158/H. l] 4. ID., n. 127818: Madonna in trono con quattro santi e due angeli in sul volare, a carboncino.

[Col. 157/G. 7] 5. M. ANGELO BUONARROTI, n. 125514: Schizzo da lui fatto a G. Bugiardini per la tavola sua in S. Maria Novella di Firenze, matita nera.

6. ID., n. 125515: Cristo legato alla colonna, schizzo a matita nera.

[Col. 157/G. 9] 7. LEONARDO DA VINCI, n. 12560: Studio di pieghe, in carta rossa.

[Col. 158/N. b.] 8. ID., n. 127615: Studio delle proporzioni del cavallo con iscritto della fine del secolo XV (dubbio).

9. D. DEL GHIRLANDAIO, n. 127817: L'incoronazione della Madonna, all'acquerello.

Fotoinc. Danesi Roma

GABINETTO NAZIONALE DELLE STAMPE IN ROMA.

ANONIMO DELLA SCUOLA FIORENTINA, METÀ DEL SECOLO XV: DISEGNO PER RITRATTO

1. *Scuola fiorentina, metà del secolo XV.*

Ritratto d'uomo (tav. VI).

A penna ed acquerello. Alt. c. m. 25 $^1/_2$, - largh. c. m. 20 $^1/_2$.

Filigrana: Due circoletti tagliati in croce, sopra due curve riunite in basso a mo' di ramo.

Questo ritratto di giovane imberbe è certo fra i più antichi disegni se non il più antico della collezione; ma il segno originale pare ripassato con penna piuttosto da intagliatore che da pittore, alquanto dura e calligrafica, così che l'apparenza d'ottima conservazione non crediamo sia genuina.

[Col. 157-I] 10. Jacopo da Pontormo, n. 124181: Studio di donna, a rubrica.

11. Id., n. 124182: Studio di uomo seduto, a rubrica.

12. Id., n. 124183: Studi di testa di putti, a rubrica.

13. Id., n. 124229: Schizzo a carboncino su carta preparata.

14. Id., n. 124228: Studio di un dorso, a rubrica.

15. Id., n. 124230
16. Id., n. 124231
17. Id., n. 124232
18. Id., n. 124233
19. Id., n. 124234
20. Id., n. 124235
21. Id., n. 124236
22. Id., n. 124237
23. Id., n. 124238
24. Id., n. 124239
25. Id., n. 124240
26. Id., n. 124241
27. Id., n. 124242
28. Id., n. 124243
29. Id., n. 124244
30. Id., n. 124246
31. Id., n. 124247
32. Id., n. 124248
33. Id., n. 124249
34. Id., n. 124250
35. Id., n. 124251
36. Id., n. 124254

(15–36) Studi a rubrica su carta preparata.

[Col. 157-I] 37. D. Puligo, n. 124172: Studio di Madonna col putto in collo, a carboncino; non mi pare del Puligo, ma piuttosto di un ottimo scolaro di Fra Bartolomeo.

38. Perin del Vaga, n. 124199
39. Id., n. 124200

(38–39) Studi di elmetti.

[Col. 157/G. IV] 40. Id., n. 124971: Divinità pagane, acquerellate.

[Col. 157-I] 41. G. Vasari, n. 124178: Strage degli innocenti, acquerellato.

42. Id., n. 124190: Disegno a penna pel salone di Palazzo Vecchio a Firenze.

43. Id., n. 224264: Una battaglia, disegno acquerellato.

44. Id., n. 124267: Un assedio, disegno acquerellato.

45. B. Bandinelli, n. 124258: Disegno a penna.

46. Lo Stradano (van Stracten), n. 124146. L'andata al Calvario, a penna.

47. Bald. Franceschini detto il Volterrano, n. 124148: Trionfo di Venere, acquerellato.

48. Id., n. 124149: Banchetto degli Dei.

49. Lod. Cigoli, n. 124194: Un martirio, matita nera ed acquerello.

50. Id., n. 124197: Testa di giovine, a due matite.

51. Bernardino Poccetti, n. 124177: Cristo in gloria d'angeli, acquerello.

52. Id., n. 124179: La Madonna della misericordia, acquerello.

53. Id., n. 124200: Studi acquerellati.

54. Id., n. 124256: Disegno a penna.

[Col. 157/G. 9] 55. Ludovico Cigoli, n. 125780: Vari schizzi e disegni.

56. Id., n. 125781: Vari schizzi e disegni.

2. *Scuola di Filippino Lippi* (Prato, 1457 o 1458, Firenze, 1504).

San Francesco che dà la regola a un re e ad una monaca.

A matita nera, con lumi bianchi, su carta giallastra. - 26, - 18 $^{1}/_{2}$.

Rovescio: Testa della Vergine; a penna.

Studio di pieghe; a penna.

S. Sebastiano; cenno a matita nera.

Il S. Francesco è vicinissimo alla maniera del maestro, anzi è probabile sia di sua mano.

2. *Ridolfo Ghirlandajo* (Firenze, 1483-1561).

Studio per il quadro della galleria degli Uffizî: trasporto di S. Zanobi.

57. Id., n. 125782: Vari schizzi e disegni.

[Col. 158/H. 6] 58. Bernardino Poccetti, n. 127825: Un santo che sana un orbo, acquerellato.

[Col. 157/G. 9] 59. Santi di Tito, n. 125784: Giovane ammantato seduto, a penna.

[Col. 157-I] 60. Matteo Rosselli, n. 124152: Frate seduto, a rubrica.

61. Bened. Poccetti, n. 124166: L'Arcangelo Michele con una schiera di dannati, acquerello.

[Col. 157/G. 9] 62. Ventura Salimbeni, n. 12588: Frate predicante ad una turba di fedeli, acquarello.

[Col. 158/H. 1] 63. Timoteo Viti d'Urbino, n. 127653: L'Annunziata fra i Ss. Sebastiano e G. Battista; studio del quadro a Brera in Milano.

[Col. 157-I] 64. Cherubino Alberti, n. 124185
65. Id., n. 124186
66. Id., n. 124187
67. Id., n. 124188
} Disegni e studi.

[Col. 157/G. N.] 68. Furini, n. 125425: Accademia, rubrica.

[Col. 157-I] 69. Boscoli, n. 124167
70. Id., 124168
71. Id., 124169
72. Id., 124170
73. Id., 124171
} Studi a rubrica.

[Col. 157/G. IV] 74. Raffaello Sanzio, n. 124930: Studi di decorazione, acquerello certo non dell'Urbinate, forse del Bernini.

[Col. 157-I] 75. Giovanni di S. Giovanni, n. 124262: Disegno acquerellato.

[Col. 157-II] 76. Pietro da Cortona, n. 124315: Battesimo di Cristo, matita nera.

77. Id., n. 124316.

78. Id., n. 124318: parte della Colonna Traiana, acquerello.

79. Id., n. 124322
80. Id., n. 124323
81. Id., n. 124324
82. Id., n. 124325
83. Id., n. 124326
84. Id., n. 124327
85. Id., n. 124328
86. Id., n. 124329
87. Id., n. 124330
} Studi.

Dal n. 87 al 101. Ciro Ferri, dal n. 124331 al n.124474: Schizzi e disegni tolti da un suo libro di studi.

[Col. 157/G. V] 102. Pandolfo Reschi, n. 125167: Aggressione, acquerello.

103. Id., n. 125170: Cavalieri, acquerello.

104. Id., n. 125171: Cavalieri, acquerello.

Veneti.

[Col. 157/G. V] 1. Domenico Campagnola, n. 125123: Paese, penna.

[Col. 157/G. VI] 2. Id., n. 125510: Paese montuoso con città, penna.

3. Id., n. 125511: Paese montuoso con città, acquerello.

[Col. 157/G. 9] 4. Id., n. 125854: Studio

[illegible] Danesi Roma

GABINETTO NAZIONALE DELLE STAMPE IN ROMA

DOMENICO GHIRLANDAIO: DISEGNO DI UNA INCORONAZIONE

A penna. - 16, - 19.

Vi si legge: GRILANDAIO; ma la scritta, come quelle della maggior parte degli altri disegni, non è autentica, anzi è senza dubbio posteriore. Il tocco è raro e sobrio. Vedi la riproduzione in « Kunstkritische Studien über italienische Malerei. Die Galerie zu Berlin, - von Ivan Lermolieff » (Leipzig, Brockhaus, 1893).

3. *Domenico Ghirlandajo* (Firenze, 1449-1494).

Incoronazione della Vergine (tav. VII).

A penna, lavato d'acquerello. - 19 $^1/_2$, - 22.

È questo il disegno della tavola che trovasi nella chiesa di S. Girolamo, in Narni, e si vede riprodotto nel volume citato di sopra.

3. *Domenico Ghirlandajo.*

Rappresentazione d'un miracolo: apparizione di S. Francesco in una predica di S. Antonio.

A penna, con qualche macchia casuale rossastra. - 26 $^1/_2$, - 17.

Rovescio: Primo abbozzo della stessa composizione.

Il disegno del recto è riprodotto nel volume già citato.

4. *Scuola di Filippino Lippi.*

S. Luca Evangelista; a seppia e lumi bianchi. - 19 $^1/_2$, - 14.

S. Paolo; id., id. - 22, - 11.

S. Bartolomeo e S. Antonio; a lapis rosso e lumi bianchi. - 13, - 14.

Apostolo; idem: tondo, diam. - 16.

S. Cristoforo; ad acquerello e lumi bianchi. - 23, - 11.

Disegni punteggiati, forse perchè adoperati per decorazione d'un piviale; gli ultimi quattro sono anche graticolati. Dietro al S. Cristoforo si legge: (B)ARTOLO | ... RO | .

Rovescio dell'Apostolo: Studio d'una mano; a penna.

a penna di giovine ignudo veduto dalla schiena (attribuito al Giorgione).

[Col. 157/G. 7] 5. TINTORETTO, n. 125530: Studi acquerellati per un Crocifisso.

[Col. 158-I] 6. GUERCINO, n. 129578: Disegno a penna e all'acquerello. *NB.* In questo volume trovasi gran numero di disegni di nessun valore provenienti, pare a me, dalla raccolta del PADRE RESTA.

[Col. 157-III] In questo volume trovansi vari disegni di SALVATOR ROSA e di LUCA GIORDANO.

[Col. 157/G. 11] In questo volume vedonsi studi di teste e di mani, di pittori toscani e romani del secolo XVII.

[Col. 157/G. 12] Questo volume contiene dei disegni di nessun valore di artefici moderni; altrettanto dicasi del volume Col. 119-A, 1 e del volume Col. 158, n. 3.

Tutti questi disegni, ma specialmente l'Apostolo, il S. Cristoforo, il S. Bartolomeo e S. Antonio, presentano con maggiore o minore evidenza i caratteri di Raffaellin del Garbo quali si mostrano in varî disegni agli Uffizî: visi alquanto quadrati, con occhi dolci, con naso a estremità sporgente e tondeggiante, con guance un poco affossate; partiti di pieghe d'un sol drappo per tutta la figura, spaziosi, ma sofisticati e con occhietti appariscenti assai. Ciascuno di questi contrassegni può trovarsi in molti dei contemporanei e, in ispecie, dei condiscepoli di Raffaellino; ma nell'insieme essi costituiscono una manifestazione abbastanza spiccata, dalla quale emerge una fisonomia d'arte culta, garbata, freddina senza mai uno scatto.

5. *Scuola di Donatello* (Firenze, 1383-1466).

Studio di putti.

A penna. - 30, - 21.

Il foglio è pieno di gruppi di bambini in movimento animato: chi trascina un carro fantastico, chi maneggia un fantastico strumento, chi corre, chi si lancia, chi ruzzola; e pare dovessero coordinarsi in fregio per la briosa rappresentazione decorativa d'un trionfo. Il tocco è semplice ed energico. In due cartelle trasportate da alcuni putti o genietti si legge due volte: DE BA
SSIS

5. *Maestro della raccolta di Lille, principio del secolo XVI.*

Centauri, sirene, tritoni.

A penna. - 6 1/2, - 9.

Rovescio: Trionfo di due divinità; a penna.

L'attribuzione è suggerita dall'affinità che questo disegno, il quale ricorda le placchette bronzee e i nielli, offre con altri disegni ascritti a quell'ignoto autore, e che si trovano nella raccolta Vallardi, ora al Louvre, insieme con quelli del Pisanello. Sui disegni della collezione Wicar al museo di Lille discorre a lungo Émile Molinier nel suo libro « Les bronzes de la Renaissance. Les plaquettes » (Paris, Rouam, 1886), e conclude, d'accordo col Gonse, che essi sono di Giacomo Francia. Il professor Adolfo Venturi discute questa conclusione nel modo seguente: (Rivista storica italiana, Torino, Bocca, 1887). « Se l'A. avesse esaminato... i caratteri dell'arte di Giacomo Francia, avrebbe compreso come questi sia lontano dall'arte del disegnatore dei disegni di Lille; largheggiante nei panneggiamenti, rotondeggiante di forme, egli segue pedestremente le tracce del vecchio e nobilissimo Francia... Del resto, se Giacomo Francia, com'è generalmente ammesso, nacque innanzi al 1487, non poteva certo essere nel 1516 l'ado-

lescente che fece i disegni di Lille. Vediamo ora l'iscrizione, per stabilire se veramente si possa interpretare nel modo istesso del Gonse e del Molinier... *Quisti sono inventione de mostri marini de manno Mia Jac.° pictor de... Bollogna povero (?) pelegrino da la mia infelice adolescentia facta nel ano 1516... in Sulmone...* Dopo *Jac. pictor de* rilevansi altre lettere, anzi sembra a noi che debbasi leggere *Jac.° pictor de la... erma...* Queste lettere, che sono certamente parte del cognome del pittore, non si trovano nel cognome Raibolini, nè nell'appellativo di Francia... Invece di *povero* leggesi *portio,* e fors'anco *partio.* Resta escluso quindi che il disegnatore sia Giacomo Francia. Che il disegnatore possa poi identificarsi con Pellegrino da Cesena non lo crediamo possibile nelle condizioni della scienza storica... Il disegnatore Giacomo, del resto, altro non era che un adolescente che copiava modelli d'un maestro... » E questo maestro, secondo Paul Kristeller e il Venturi, dovrebbe cercarsi nella scuola di Luca Signorelli; il Kristeller anzi propone Girolamo Genga, il quale nelle due tavole della pinacoteca di Siena, tavole in cui egli si mostra spiccatamente signorelliano, presenta una non trascurabile analogia con uno dei maggiori disegni della raccolta Wicar, riallacciandosi perciò con quelli della Vallardi e con questo del Gabinetto Nazionale, che è della stessa mano. Per ultimo notiamo che l'autore di quei disegni, oltre al dichiararsi *de Bollogna* in una iscrizione, in altre dà il titolo delle varie rappresentazioni quasi sempre raddoppiando la L (*fabolla* per *favola*) e scrive *zeto* per *gettò;* minuzie queste di cui potrà giovarsi chi trovi un Jacopo pittore di cognome adattabile al frammento della scritta citata, e di età che non contradica i due dati dell'*adolescentia* e del 1516.

6. *Giuliano Bugiardini* (Firenze, 1487-1562).

Disegno per la tavola nella cappella Rucellai in Santa Maria Novella.
A matita nera. - 26 $^1/_2$, - 22.
Filigrana: Aquila coronata.
Vi si legge:

SQVOLA DE MICHELAGLO
DE MICHEL AGNOLO BVONARROTI;

e invero il disegno è stato attribuito da alcuni a Michelangelo che, com'è noto, più volte aiutò il Bugiardini nel tracciar la composizione e anche le figure. Ma in questo disegno a semplice contorno il carattere michelangiolesco ci pare si fermi alle intenzioni; le figure sono assai muscolose e di proporzioni eroiche, ma non hanno grandezza di gesto e piena libertà di movimento, nè compongono con bastante armonia.

6. *Jacopo da Pontormo* (Empoli, 1494-1557).

Martiri cristiani.

A penna, con un poco di lapis rosso. - 16 1/2, - 10 1/2.

Evidentemente è il bozzetto d'un quadro, di cui però non abbiamo altra notizia.

7. *Fra' Bartolomeo da San Marco* (*Baccio della Porta*) (Firenze 1475-1517).

Santo vescovo benedicente i fedeli.

A penna. - 32, - 21 1/2.

8. *Fra' Paolino da Pistoia* (Pistoia, 1480?-?).

Disegno del quadro ora nella Galleria Estense, a Modena, rappresentante la Vergine col Bambino.

A matita nera, con lumi bianchi. - 33 1/2, - 26.

Vi si scorge il graticolato, argomento non lieve per escludere la supposizione che il disegno, anzichè studio del quadro, ne sia copia.

9. *Fra' Paolino da Pistoia.*

Santa orante.

A matita nera, con lumi bianchi. - 39 3/4, - 26.

Filigrana: Una pera con due foglie ai lati sul gambo.

Disegno alquanto più debole del precedente, ossia meno vicino al Della Porta, maestro e prototipo di Fra' Paolino. Al discepolo, per questo carattere d'inferiorità pedissequa, vorremmo anche ascrivere lo schizzo di due fraticelli che si abbracciano, riprodotto col nome del maestro da Gustave Gruyer: « Les artistes célèbres. - Fra Bartolomeo della Porta et Mariotto Albertinelli » (Paris, Gilbert Wood & C.°, 1886).

10. *Fra' Bartolomeo da S. Marco.*

Madonna con Bambino e Santi.

A matita nera e lumi bianchi. - 25 1/2, - 19 1/2.

Filigrana: Croce trilobata iscritta in un circolo.

Il disegno ha quell'eccessivo tondeggiare delle forme, specie nelle teste, che, unito a una tal quale fiacchezza, suol far pensare a Fra' Paolino; ma non oseremmo asserire che veramente appartenga a quest'ultimo.

10. *Fra' Bartolomeo da S. Marco.*

Studio per una testa di Santa, o piuttosto della Vergine nel monocromato degli Uffizî (tav. X).

A matita nera con lumi bianchi. In alto, a destra, cenno a matita d'una testina imberbe volta in giù. - 25, - 19 1/2.

Filigrana: I tre colli camaldolesi o chigiani, in un circolo.

GABINETTO NAZIONALE DELLE STAMPE IN ROMA

FRA BARTOLOMEO DISEGNO DELLA TESTA DI UNA VERGINE

La gentilezza dei lineamenti nell'ovale alquanto allungato del viso, la morbidezza del chiaroscuro, la carnosità delle palpebre sotto cui lo sguardo langue in ombra, l'espressione melanconica delle sopracciglie un poco alzate, la grazia e la finitezza estrema della bocca, fanno pensare a un influsso leonardesco. Non è escluso che Fra' Bartolomeo abbia sentito tale influsso, ma non ci pare che questo abbia potuto rendere così tenero lo stile di colui, il quale contribuì tanto a ingagliardir la fibra di Raffaello quand'ancora essa era tutta compunta di peruginesca sottigliezza. Pure, riconosciamo che, tolto di mezzo lo stile, la tecnica è simile a quella degli altri disegni non a penna di Fra' Bartolomeo. Oltre a ciò in uno studio per una Madonna con santi, della Collezione Albertina, v'è una testina a parte che, sebbene tondeggiante, ricorda in qualche modo quella di cui trattiamo: (vedi « Handzeichnungen Alter Meister aus der Albertina und anderen Sammlungen, herausgegeben von Jos. Schönbrunner und Dr. Jos. Meder » (Wien, Gerlach und Schenk; Band I, Lieferung X). Altri, con l'ausilio di maggiori osservazioni, concluda; qui però dobbiamo aggiungere che non crediamo trascurabile affatto la diversità della filigrana e forse anche del colore della carta, e che ci par degna di nota la particolarità della svelta linea del collo, ben visibile, ma corretta per mezzo del sollevamento o gonfiamento dell'omero, dal quale deriva alla testa una diminuzione della prima sua gentilezza.

11. *Baldassarre Peruzzi* (Siena, 1481-1536).

Studii di un leone di scultura romana.

A penna. - 36 1/2, - 24 1/2.

Vi si legge: SCOLA DI RAFF°.

Questi rapidi studii dal leone del palazzo Barberini, « che passa per il più bello dell'antichità », dice il Cicognara, — si riferiscono al tempo in cui Baldassarre, venuto assai giovane in Roma, vi si applicava alla interpretazione dei monumenti di scultura e d'architettura. Tra i varii disegni appartenti a quel periodo citiamo « L'arco di Costantino » e gli « Studii diversi » posseduti dal Morelli in Bergamo; vedi « Collezione di quaranta disegni scelti dalla raccolta del senatore Giovanni Morelli, riprodotti in eliotipia, descritti ed illustrati dal dott. Gustavo Frizzoni » (U. Hoepli, Milano, 1886).

Rovescio: Figura di vescovo giacente su un sarcofago; a penna, con tocchi d'acquerello. Disegno piuttosto trascurato, tale da non sembrare del Peruzzi; ma interessante per l'atteggiamento della testa sollevata sulla mano, come nelle arche etrusche e come non se ne vedono nel Rinascimento prima del secolo XVI.

12. *Perin del Vaga* (Firenze, 1500-1547).

Studio per decorazione.

A penna.

Filigrana: Scala in uno stemma sormontato da un astro.

Vi si legge: PIERINO, corretto in PERINO.

Rovescio: Disegno per una collana; a penna.

12. *Jacopo da Pontormo.*

Studio per un ritratto. - 28, - $19\ ^{1}/_{2}$.

Idem per teste d'angeli. - $16\ ^{1}/_{2}$, - $26\ ^{3}/_{4}$.

Idem per un S. Cristoforo. - 41, - $26\ ^{1}/_{4}$.

A lapis rosso.

Sotto il primo è la scritta: JAC°. DE PONTORMO.

Di questo autore il Gabinetto Nazionale possiede gran numero di disegni, quasi tutti a matita rossa, caratteristici per la somma libertà della mano, per le linee sempre curve ma non flosce, per le macchie rapide con cui sono accennati occhi e bocche, macchie fuse e inclinate a tondeggiare, infine per la grassezza del pastello, che modellando ampiamente non cade mai nel gonfio o nel rilassato.

13. *Jacopo da Pontormo.*

Studio per lunetta: Figura curva di donna sino alle ginocchia; teste d'angeli attorno.

A matita rossa; graticolato. - $22\ ^{3}/_{4}$, - 40.

Rovescio: Studii di nudo; a matita rossa, con la scritta: DI MAN DI JACOPO DE PONTORMO.

Filigrana: Simile a quella del numero 9.

Sempre la stessa larga esecuzione.

14. *Piero di Cosimo* (*Pietro di Lorenzo*) (Firenze, 1462-1521).

Due figure di Santo, forse di S. Giacomo maggiore.

A matita nera con lumi bianchi, punteggiati per trasporto. - 22, - $11\ ^{1}/_{2}$; $22\ ^{1}/_{2}$, - $11\ ^{1}/_{2}$.

Dietro il primo si legge: DA PER DI COSIMO; dietro il secondo: ANTO DE DONNINO.

Questi disegni presentano molta analogia con quelli della scuola di Filippino Lippi, punteggiati anch'essi; sono meno meticolosamente eseguiti di quelli per cui abbiamo proposto il nome di Raffaellin del Garbo, ma nell'insieme non se ne allontanano gran fatto.

Fotoinc Danesi Roma

GABINETTO NAZIONALE DELLE STAMPE IN ROMA

SIGNORELLI: STUDIO DI UNA TESTA

(Rovescio del disegno precedente)

GABINETTO NAZIONALE DELLE STAMPE IN ROMA

SIGNORELLI - STUDIO DI UNA TESTA

15. *Luca Signorelli* o *Bartolomeo della Gatta* (L. S., Cortona, 1441-1523).

Studio di testa di vecchio volta in su (tav. VIII e IX).

A lapis nero, con qualche chiaro, su fondo acquerellato di bistro. - 22 $^3/_4$, - 20.

Rovescio: testa d'uomo, di profilo; a lapis.

Filigrana: Croce trilobata inscritta in un circolo.

Questi due disegni sono stati pure attribuiti a Piero di Cosimo da chi vi ha scorto qualche affinità col ritratto di vecchio, che trovasi nella pinacoteca dell'Aja, ritratto in profilo, distinto da un cartello con note musicali, modellato con quella cura un po' timida che è caratteristica di Piero. Il problema, a parer nostro, rimane insoluto, ma crediamo che la prima attribuzione sia la meno infondata. Il foglio presenta certe linee di punteggiatura che non appartengono nè al disegno del recto, nè a quello del verso, ma ad un frammento di figura muliebre, Santa o Madonna, in senso inverso ai due disegni descritti e tagliato dai limiti del foglio al petto e agli occhi; così che supponiamo la tinta calda del fondo sia stata messa per eliminare le tracce di questa composizione. In tal modo si spiegherebbe quel che v'è di tagliente nel fondo stesso, a destra, per cui l'orecchio rimane un poco alto e il cranio ivi un poco manchevole, come se la faccia fosse più alzata che non la parte posteriore della testa. Dal lato opposto invece la tinta del fondo si ritira alquanto lasciando scorgere la correzione a lapis, che restringe la gota e la mandibola. L'espressione dolorosa, il ciuffo unico al sommo del capo raso fanno supporre che il disegno sia uno studio per un dannato o per un suppliziato. È notevole la robustezza quasi feroce del tipo. Anche la modellatura mostrerebbe spiccata energia, veramente signorelliana, se non fosse scemata da un generale smorzamento di tòno. E forse per questo, accanto al nome di Luca è sorto quello di Bartolomeo della Gatta, suo discepolo.

16. *Andrea Meldolla* o *Meldola* (Casalmaggiore (?), metà del secolo XVI),

Scena mitologica.

A penna, mezzatinta e lumi bianchi. - 40, - 28.

Tre figure muliebri in profilo a destra; quella di mezzo pare presenti un vaso; in fondo sembra sia accennato un quarto profilo di donna; a sinistra, dietro la prima figura, unica intera, testa di vecchio barbato, anch'essa di profilo, in aspetto di Fiume o di Tempo.

17. *Francesco Mazzola* detto il *Parmigianino* (Parma, 1503-1540).

Studio per una Diana, nella villa di Fontanellato, presso Parma; mezza figura di profilo.

A matita nera con lumi bianchi. - 41 $^3/_4$, - 25 $^1/_2$.

18. *Jacopo Palma il Giovane* (Venezia (?), 1628).

Scene della vita di un pontefice: tre studii di testa.

A penna e mezzatinta. - 17, - 25.

Rovescio: Abbozzo della figura del pontefice; a penna.

19. *Paolo Caliari* detto il *Veronese* (Verona, 1530-1588).

Madonna col Bambino Gesù, in trono, fra Santi, un doge e un condottiere (tav. III).

A penna, mezzatinta, lumi bianchi, su carta grigia. - 37, - 25 1/4.

20. *Scuola di Tiziano* (Pieve di Cadore, 1477-1576).

Paese.

Schizzo a penna, con tocchi alquanto sbavati. - 21, - 31.

20. *Domenico Campagnola* (Padova, 1484-1550).

Studio di paese e d'una testa di nume fluviale.

A penna. - 18, - 15 1/4.

Vi si legge in un angolo: L. C.

21. *Agnolo di Cosimo* detto il *Bronzino* (Monticelli, presso Firenze, 1502-1572).

La Natività della Vergine.

A penna con lumi bianchi, su carta scura. - 33, - 21 1/2.

Disegno graticolato, piuttosto sommario, che non esitiamo ad ascrivere a Giorgio Vasari, di cui ha tutta la decorativa spavalderia.

23. *Fra Sebastiano del Piombo* (Venezia, 1485, Roma, 1547).

Cristo alla colonna (tav. I).

A lapis, su carta bigia. - 38, - 27 1/2.

È probabilmente uno studio per la figura principale della flagellazione, nella chiesa di S. Pietro in Montorio, o della replica, nel Museo comunale di Viterbo: quadri che si supposero, forse a torto, condotti su disegno di Michelangelo. Si scorgono appena i cenni delle figure laterali.

24. *Timoteo Viti* o *della Vite* (Urbino, 1478-1524).

S. Lucia fra S. Giovanni e S. Sebastiano, un angelo e il Bambino.

A lapis, con tinta di bistro e lumi bianchi. - 42 1/2, - 28.

È la riproduzione del quadro esistente nella pinacoteca di Brera; riproduzione diciamo e non studio per il quadro medesimo, poichè malvolentieri riconosciamo la mano di Timoteo, nella dura e grossolana figura del S. Sebastiano che nel dipinto è delicata e personale. Nè fra i disegni della Galleria degli Uffizî, nè in quello de la Collezione Malcolm, in Londra, cono-

GABINETTO NAZIONALE DELLE STAMPE IN ROMA

PAOLO VERONESE: DISEGNO DI UNA PALA D'ALTARE

Fotoinc Danesi Roma

GABINETTO NAZIONALE DELLE STAMPE IN ROMA

SEBASTIANO DEL PIOMBO: DISEGNO DI UN CRISTO ALLA COLONNA

sciuto col nome di « Sorella di Raffaello », nel quale Timoteo è affatto perugine sco, vediamo traccia dello stento che si nota nel lavoro del Gabinetto Nazionale. È molto probabile dunque che il disegno sia stato ritoccato assai o sia copia d'un altro disegno, non mai del quadro, poichè appunto la figura di S. Sebastiano ha qui la testa e il braccio diversamente atteggiati.

25. *Scuola fiorentina, prima metà del secolo XVI.*

Incoronazione d'un principe.

A penna, con leggera mezzatinta. - 22, - 22.

Disegno incerto per attribuzione e per soggetto.

26. *Scuola di Michelangelo* (Firenze, 1474, - 1564).

Studio per figure di Virtù da collocarsi in un mausoleo.

A penna. - 28, - 19 $^1/_2$.

Filigrana: L'agnello santo.

Accanto alle rispettive figure sono le scritte: CARITA, MISERICORDIA, GIVSTICIA, PIETTA.

26. *Domenico Puligo* (Firenze, 1475-1527).

La Vergine col Bambino.

A matita rossa. - 26 $^1/_2$, - 19.

Il disegno è stato in parte malamente ritoccato, anzi rovinato, a penna.

27. *Baccio Bandinelli* (Firenze, 1487-1562).

Cinque filosofi in colloquio con due scheletri.

A penna. - 27, - 40 $^1/_2$.

Questa scena macabra, di cui non sappiamo dare altri ragguagli, è uno dei migliori disegni tra i moltissimi che si conoscono del Bandinelli, trattati con penna grossa, quasi violenta. La Collezione Albertina ne possiede alcuni di stile e di fattura identici; in uno di essi anzi si legge: *bacio bandinelli* (Vedi « Handzeichnungen etc. », vol. I, fascicolo IX), come in quello riprodotto dal Venturi (« La R. Galleria Estense in Modena », Modena, P. Toschi, 1882).

28. *Jacopo Robusti* detto il *Tintoretto* (Venezia, 1512-1594).

Crocifissione.

Schizzo tracciato con un pennello intinto nell'inchiostro, a tocchi franchi e gagliardi. È la prima idea del gran quadro ch'è ora nella Galleria di Venezia. Vi si legge: TINTORETTO. - 26 $^3/_4$, - 39.

29. *Baccio Bandinelli.*

La danza delle ore.

A penna. - 27, - $40\ ^1/_2$.

Filigrana: Àncora con stella.

È della medesima fattura di quello al numero 27, ma un po' meno studiato, così che il reticolato delle ombre risulta alquanto più largo e più tagliente.

30. *Paolo Farinato* (Verona, 1522-1606).

Il ratto delle Sabine.

A penna, mezzatinta e lumi bianchi. - $19\ ^1/_2$, - $29\ ^1/_2$.

Vi si legge: POSSENTE. - PAOLO FARINATA.

31. *Bernardino Poccetti* (Firenze, 1544 o 1548-1612).

Cristo risorto e gloria d'angeli; studio per la decorazione d'una cupola.

A penna e mezzatinta, con inchiostro chiaro. - $34\ ^1/_4$, - 28.

Filigrana: In un cerchio, figura di mostro marino con le gambe a pinna alzate.

Rovescio: Studio per un Evangelista; a matita rossa. Poco visibile; manca la testa.

32. *Ludovico Carracci* (Bologna, 1555-1619).

Studii di teste, evidentemente dell'epoca in cui l'autore sentiva più forte l'influsso del Parmigianino.

A penna, seppia e lumi bianchi. - $26\ ^1/_2$, - $19\ ^1/_2$.

Disegno alquanto svanito. Vi si legge: LOD. CARACCI.

33. *Annibale Carracci* (Bologna, 1570 - Roma, 1609).

Studio per un monaco orante.

A carboncino. - $39\ ^1/_2$, - 27.

Filigrana con bollo incerto.

Disegno rapido, energico, di due figure, delle quali la prima è intera.

Rovescio: Parte di uno studio dal nudo; a forti segni di carbonella.

34. *Francesco Barbieri* detto il *Guercino* (Cento 1590 - Bologna 1666).

La cattura del Cristo.

Acquerello toccato a penna, $34\ ^1/_4$, - 23.

Composizione di mezze figure, che per il modo con cui è acquerellata e financo per la tinta bruno-rossastra che l'inchiostro ha presa, ricorda assai da vicino la maniera di Luca Giordano. Il disegno è ben condotto, accurato senza perdere robustezza. Vi si legge: GVERCINO.

GABINETTO NAZIONALE DELLE STAMPE IN ROMA

BERNINI DISEGNO DELLA SANTA TERESA

35. *Ludovico Cardi* detto il *Cigoli* (Cigoli, 1559 - Roma, 1613).

Studii di tre teste.

A matita nera, giallognola e rossa, su carta grigia. - 8 3/4, - 11 1/2; 11, - 9.

Nell'Albertina (« Jahrbuch etc. », 1891), c'è uno studio di testa attribuito a Jacopo Bassano, che è quasi certamente dello stesso autore; non solo per la esecuzione su fondo grigio e con le tre matite, ma la testa somiglia anche per fisionomia a una di quelle del nostro Gabinetto Nazionale. Notiamo inoltre una testa di vecchio, forse di Apostolo o di S. Giuseppe, nella medesima Collezione Viennese, ivi ascritta a Federico Baroccio (« Jahrbuch, etc. », 1892), di dimensioni maggiori delle precedenti, ma vicinissima nell'effetto e non lontana nel carattere, sebbene molto più finita, la quale ha pure la particolare esecuzione a tre pastelli su fondo grigio tendente al verdognolo. La tinta giallastra è sostituita da lumi bianchi. Delle tre attribuzioni la meno fondata ci pare la prima; la terza è poi certo la più soddisfacente; pure non oseremmo affermare che i due disegni ascritti al Cigoli e al Bassano, sieno proprio del Barroccio.

36. *Guido Reni* (Bologna, 1575-1642).

Studio per un S. Girolamo.

Studio di teste, frammento per un quadro.

A penna. - 14 3/4, - 20 3/4; 19, - 19 3/4.

Filigrana: Bollo indistinto; si scorgono tre archi di circoli sovrapposti.

37. *Domenico Passignani* (Passignano, 1560 - Firenze, 1638).

Studio per un ritratto muliebre. Una mano è studiata a parte.

A lapis. - 35 1/4, - 26.

38. *Domenico Zampieri* detto il *Domenichino* (Bologna, 1581-1641).

Genietto forse per una gloria.

A lapis su carta bigia. - 25 3/4 - 19.

Vi si legge: DOMENICHINO.

Rovescio: S. Girolamo, mezza figura, studio per il quadro della Galleria Vaticana; a matita rossa.

39. *Giovan Lorenzo Bernini* (Napoli, 1598 - Roma, 1680).

Studio per la S. Teresa nella chiesa di S. Maria della Vittoria. (Tavola XII).

A matita rossa. - 36, - 22 1/2.

Filigrana con bollo incerto.

Vi si legge: L. BERNINI ALLA VITTORIA IN ROMA.

Del Bernini il Gabinetto Nazionale possiede buon numero di disegni, fra i quali alcune caricature, a penna, di prelati e gentiluomini. V'è pure un autoritratto grande al vero, su carta giallastra, disegnato a lapis con qualche tocco rosso. L'insieme del viso ancor giovanile risulta un po' troppo allungato per la esigua distanza fra gli occhi; difetto che scompare nell'autoritratto singolarmente simile, il quale raffigura l'artista già vecchio, bel disegno eseguito con la stessa modellatura e con gl'identici tocchi dell'altro, che pure lo precede di venti o trent'anni. Il secondo ritratto è presso il sig. L. A. Vassallo, in Roma.

40. *Giorgio Vasari* (Arezzo, 1512 – Firenze, 1574).

La Strage degl'Innocenti.

A penna e mezzatinta, con lumi bianchi dati a tratto facile, curvo, non mai formante rete, come nel disegno al numero 21, che però è meno accurato, ed anche un poco come nel disegno al numero 25 (Scuola fiorentina, sec. XVI). – 26, – 41.

41. *Federigo Zuccari* (S. Angelo in Vado, 1542 o 1543–1609).

La fonte d'amore.

A penna, acquerello e lumi bianchi. – 18 $^1/_2$, – 26 $^1/_2$.

42. *Baldassarre Franceschini* detto il *Volterrano Junior* (Volterra, 1611–1689).

Il carro di Venere.

A penna, mezzatinta e biacca, su carta grigia. – 39 $^1/_2$, – 56.

Filigrana con bollo incerto.

Questo manierato e fastoso disegno crediamo appartenga al Vasari, come il seguente e come quelli ai numeri 21 e 40, i quali hanno simil fattura e similissimo stile.

43. *Baldassarre Franceschini* detto il *Volterrano Junior*.

Gli Dei dell'Olimpo a convito.

Alquanto migliore del precedente disegno; graticolato per la riproduzione. – 39 – 54.

44. *Baldassarre Franceschini* detto il *Volterrano Junior*.

Studio per il dipinto alla Petraia.

A matita ed acquerello rossicci, con lumi bianchi. – 33, – 39.

Scena decorativa con lo stemma mediceo.

45. *Giovanni Francesco Grimaldi* (Bologna, 1606 - Roma, 1680).

Studii per un paesaggio, parti d'albero disegnate con penna gagliarda. - 19, - 26.

46. *Luca Giordano* (Napoli, 1632-1705).

Sacra famiglia.

A penna ed acquerello, o meglio ad ampia macchia d'inchiostro con pochi tocchi di penna relativamente sottile. - 25 $^1/_2$, - 20 $^1/_2$.

Il Gabinetto possiede moltissimi altri disegni di Luca Giordano, tutti eseguiti con la medesima tecnica, la quale rispecchia singolarmente l'indole dell'artista rapido, esuberante, pieno d'estro e di sprezzatura; per questo crediamo gli appartenga anche il disegno degli Uffizî, Madonna col Bambino, attribuito al Murillo. È inutile dire che a ciò ne induce, oltre la caratteristica fattura, lo stile non meno caratteristico.

47. *Giovanni Battista Cipriani* (Firenze, 1732 - Londra, 1790).

Studio per un monaco in atto di meraviglia.

A lapis su carta grigia. - 36 $^3/_4$, - 25 $^1/_2$.

48. *Stefano Della Bella* (Firenze, 1610-1664).

Studii per un putto con un cane, in varii modi e atteggiamenti caratteristici, pieni di grazia vivace.

A penna e lapis. - 15 $^1/_2$, - 16; 12 $^1/_2$, - 15; 14, - 8; 15, - 15; 13, 13 $^1/_4$.

Rovescio: Dietro uno dei disegni, un putto con una capra; a penna e lapis.

49. *Stefano Della Bella.*

Pagliaccio sur un asino.

A penna. - 16 $^1/_2$, - 27.

Un contadino legge un libro e canta cavalcando un asino che raglia in accompagnamento. È forse una delle maschere che il Della Bella, seguendo le tracce del Callot, suo maestro, disegnò con inesauribile vena. Il Gabinetto possiede gran numero d'altri disegni dello stesso autore insieme con la ricchissima collezione delle stampe di lui.

49. *Antonio Tempesta* (Firenze, 1555-1630).

Caccia.

A penna. - 18 $^1/_2$, - 18 $^1/_2$.

Sul davanti un gruppo di cacciatori che percuotono coi bastoni gli uccellacci svolazzanti intorno a un albero, attrattivi dalla civetta; in fondo, una schiera di cavalieri che, armati di lance, assistono alla caccia.

Vi si legge: A. TEMPESTI.

50. *Scuola incerta, principio del secolo XVII.*

San Girolamo.

A penna e mezzatinta, su fondo giallastro. – 39 $^1/_2$, – 26.

Rovescio: Prima idea per il S. Girolamo, bella composizione graticolata; a penna e mezzatinta.

51. *Pandolfo Reschi* (Danzica, 1643 – Firenze, 1649).

Tre abati.

Acquerello, 21 – 30; 17 $^1/_4$, – 8 $^1/_2$ (due fogli).

Filigrana: Un'aquila di prospetto con la testa di profilo a destra, e sotto: F. T.

Timido disegno da poco.

52. *Johann Paul Schor* detto *G. P. Tedesco* (Augusta? – Roma, 1680 ?).

Studio per decorazione d'una carrozza.

A penna e mezzatinta. – 34 $^1/_2$, – 27.

V'è una scritta forse autentica: PARTE DAVANTI, GIO. PAOLO TEDESCO.

Il Gabinetto Nazionale ha molti altri disegni di simili ornati dello stesso autore, trattati con particolar fantasia.

53. *Johann Paul Schor.*

Studio per decorazione d'una carrozza.

La scritta è: PARTE DI DIETRO, GIO. PAOLO TEDESCO. – 37, – 27 $^1/_2$.

54. *Scuola Romana, secolo XVII.*

Studii di statue antiche già nel palazzo del sig. Tiberio Cevoli in via Giulia.

Acquerello di tinta rossastra, a due macchie taglienti date con molta abilità e con giustezza. – 21 $^1/_2$, – 16 $^1/_2$. V'è una scritta illeggibile.

55. *Giovan Paolo Panini* o *Pannini* (Piacenza, 1695 – Roma, 1768).

Rovine coi cavalli del Quirinale.

A penna. – 22 $^1/_2$, – 34 $^1/_2$.

È disegno accurato, d'uno stile che prenuncia gli studii di vedute romane di Bartolomeo Pinelli.

56. *Jacques Callot* (Nancy, 1592–1635).

Combattimento navale romano.

Due disegni a penna ed acquerello. – 15 $^1/_2$, – 45 $^1/_2$; 14 $^1/_2$, – 34.

Il Gabinetto possiede varii altri di questi studii accademici, insieme con la raccolta delle stampe del Callot, straricca, forse completa. Vi si legge la firma autentica: JACQUES CALLOT F.

57. *Pier Leone Ghezzi* (Roma, 1674-1755).

« Caricatura del canonico Nappini, 1712 ».

A penna, inchiostro nero. - 26, - 18.

« Caricatura di F. G. cacciatore di ramoraccie ».

A penna, inchiostro rossigno. - 31, - 22.

« Caricatura di Michelangelo Rossetti, speziale in via del Governo Vecchio ».

A penna, inchiostro rossigno. - 29, - 20 $^1/_2$.

In tutti e tre i disegni, eseguiti a grossi tocchi, si vedono scritte poco leggibili. I personaggi son rappresentati di profilo, col naso adunco e il labbro superiore sporgente. La singolarità del Ghezzi, il quale può considerarsi come un piccolo Hogart romano, ma è più benigno e più leggero del suo prototipo inglese, meglio che nella caricatura individuale spicca in quella del costumi, come si vede in un disegno a penna dell'Albertina riprodotto nell' « Jahrbuch etc. », del 1892: « Die römischen Antiquare beim Baron Stosch ». La scena ha quattordici personaggi, fra i quali il pittore stesso ed altri della sua famiglia. L'autore aveva allora cinquantun'anno, se deve credersi alla data (1725), ma vi si rappresenta come un bel giovane, egli solo senz'ombra di caricatura, in atto di disegnar, sorridendo, la scena stessa che gli si svolge davanti. Il barone Stosch siede in costume da camera, col monocolo all'occhio destro. Le spiegazioni, corrispondenti ai numeri che si vedono sulle quattordici teste, sono in una tabella in versi latini, per mezzo dei quali sappiamo che il « pictor Ghezzius » traeva dal vero a uno a uno gli attori delle sue farse disegnate. Del resto la consuetudine di raffigurare sè medesimo e quelli della propria famiglia, nel Ghezzi è nota anche per i quadri. Il numero delle sue caricature edite e inedite è straordinario. A Dresda egli ne stampò una serie. Nella Biblioteca Vaticana ve ne sono otto volumi a penna, che costituiscono una specie di lanterna magica, sul diaframma della quale appajono un momento tutti gli artisti, letterati e personaggi di grido che passavano da Roma in quel tempo (secondo la notizia inedita di A. Valeri).

58. *Andrea Boscoli* (Firenze, 1540-1606).

Due studii di teste.

A matita nera, su fondo di lapis ordinario. - 26 $^3/_4$, - 21; 27 $^1/_2$, - 21 $^1/_2$.

Il Gabinetto possiede molti altri disegni del Boscoli simili a questo,

tutti modellati a piani, con gran cura, un po' molli, sempre alla stessa maniera.

59. *Francesco Vanni* (Siena, 1563-1610).

Santi Padri ed altri luminari della Chiesa.
A penna e mezzatinta. - 23 $^1/_2$, - 34 $^1/_2$.
Otto figure, con in mezzo lo stemma mediceo.
Nel rovescio si legge: VANNI DI SIENA.

60. *Jan van der Stract* (*Giovanni Stradano* o lo *Stradano*) (Burges, 1536-1604).

Trionfo romano.
Acquerello giallognolo. - 34 $^1/_2$, - 35.
Vi si legge: LO STRADANO.

UGO FLERES.

VI.

R. GALLERIA DI BOLOGNA.

Raccolta di incisioni.

Non potendo provvedere alla sistemazione definitiva e completa della numerosa e preziosa collezione di stampe della R. Pinacoteca di Bologna, poichè un tal lavoro avrebbe richiesto un tempo molto maggiore e mezzi molto più ragguardevoli di quelli di cui si disponeva, l'attuale cómpito è stato considerato come lavoro provvisorio, l'obbligo cioè di conservare anzi tutto le opere più pregiate per garantirle da ulteriori danni, pur mettendole a disposizione degli studiosi, offrendo al tempo stesso un saggio del modo col quale la collezione intera si dovrà in seguito preservare, ordinare e catalogare.

Principal lavoro preparatorio è stato la ricerca degli autori delle incisioni, basata sulle attribuzioni fornite dagli scrittori competenti e sull'esame delle stampe una per una. In un *catalogo provvisorio* che comprende la collezione intera, a schede mobili, ordinate alfabeticamente per nomi degli autori, è indicato sulle schede, che portano i nomi degli incisori, in quale cassetta o in quali volumi si trovino le loro opere, e sulle schede coi nomi dei pittori e degli inventori del disegno, quali incisori abbiano eseguito le incisioni dalle loro pitture, con l'indicazione del dove son conservate. In modo che facilmente si possono trovare le stampe d'un certo incisore o le riproduzioni di opere dei differenti pittori.

Si sono staccate dai volumi, nei quali stavano sparse, le incisioni di maggior valore, e sono state ordinate in maniera che tutte quelle del medesimo autore si trovino riunite. Queste incisioni trascelte, in numero di 3250, sono già tutte catalogate. È pure iniziato un inventario per ordine di numero. Questo *catalogo definitivo* delle singole incisioni è fatto a schede mobili, ordinate alfabeticamente per i nomi degli incisori. Ogni scheda reca: primo, il nome dell'incisore; secondo, quello del pittore a cui appartiene il disegno originale; terzo, il soggetto. Oltre a ciò vi è indicato il genere (rame o legno), il numero dell'inventario, lo stato dell'impressione,

e vi è nota della letteratura dove la stampa è descritta, della provenienza (da qual volume sia stata tolta od in qual modo sia stata acquistata), della filigrana della carta, infine dello stato di conservazione. Riproducendo le schede in triplice esemplare e ordinandole (la prima serie, pei nomi degli incisori; la seconda, pei nomi degli inventori dei soggetti; la terza pei soggetti stessi rappresentati), si ha un catalogo utile per ogni genere di ricerche.

Infatti l'esclusivo ordinamento delle stampe per nomi dei pittori, come inventori dei soggetti, non ha più ragione di essere. L'incisione, arte a sè, non può più servire efficacemente per lo studio delle opere di altra arte, poichè queste vanno riprodotte adesso coi mezzi meccanici. È necessario dunque tener conto in primo luogo della tecnica dei semplici incisori e dei pittori-incisori; in secondo luogo, di chi ha inventato il soggetto; per ultimo, del soggetto medesimo.

Delle migliori incisioni, a cui si è accennato, sono state elette ed esposte le più belle, più preziose e caratteristiche, ordinate cronologicamente per le diverse scuole, italiana, tedesca, fiammingo-olandese, francese, nglese, in guisa da mostrare lo svolgimento dell'arte dell'incisione nei varî paesi, per quanto era possibile nei limiti della collezione.

La parte rimanente delle incisioni scelte, conservate su cartoni in cassette, è pure ordinata cronologicamente. In questo lavoro è seguito l'ordine adottato dal Bartsch nel suo « Peintre-graveur », perchè in massima giusto, e perchè, senza bisogno di consultare il catalogo degli incisori, si possano più agevolmente trovare le stampe con la scorta di quell'ottimo e conosciutissimo libro. Tolte dunque dai volumi, in generale, le incisioni scelte con fine intendimento dal Bartsch, vi si sono aggiunte quelle opere, alle quali studî posteriori hanno attribuito valore non trascurabile. Altre, per ora rimaste nei volumi, ne potranno venir tolte in seguito, per essere riunite nelle cassette al posto segnato loro dall'ordine storico. A tal fine si è provveduto con indicazioni nei cataloghi e con schede disposte nelle relative cassette, là dove saran poi collocate quelle incisioni.

Tolta dal volume la stampa, quasi sempre già deperita a causa della umidità, della polvere e di altri danni, viene lavata e smacchiata con estrema precauzione; poi la si spiana e si attacca sopra un cartone (più o meno forte, o a *passe-partout*, secondo il valore ed il genere dell'incisione) per mezzo di striscie di carta finissima, in modo che ne possa essere staccata, se occorre, agevolmente e senza danno.

L'ardua cura del restauro è stata assunta dal professor Anacleto Guadagnini, direttore della R. Pinacoteca, il quale, con intelligenza, delicatezza e diligentissima abilità pratica, ha cominciato con buonissimo successo il lavoro che non potrà compiersi se non fra parecchi anni.

Fototipia Danesi Roma

R. PINACOTECA DI BOLOGNA

INCISIONE IN RAME DEL "MAESTRO DELLE CARTE DA GIUOCO

Le cassette già mentovate, di cartone robusto, coperte di tela inglese resistentissima, son chiuse in un armadio appositamente costruito. Per maggior sicurezza e maggior facilità di ricerca le incisioni d'uno stesso autore si trovano riunite in una forte busta. Le cassette recano all'esterno i nomi degl'incisori, di cui esse conservano le opere. Sono di due sesti: 40×53 centimetri e 50×67 centimetri; vi è una cartella per le incisioni di formato più grande.

La collezione, raccolta in Bologna e donata al papa Benedetto XIV, fu da questi affidata alla Biblioteca pontificia, ora universitaria. Considerevolissima un tempo, varî avvenimenti concorsero a scemarla. Dopo l'ultimo furto del 1881, la collezione venne trasportata dalla R. Biblioteca alla R. Pinacoteca, e qui furono riunite ad essa le poche ma pregevolissime stampe, appartenenti all'antica scuola d'incisione dell'Istituto di belle arti, raccolte a scopo d'insegnamento dal celebre incisore Francesco Rosaspina.

La parte più preziosa della collezione è formata da numerose e rarissime incisioni tedesche dei secoli XV e XVI. Fra queste sono da notarsi:

Tre stampe dell'antichissimo « Maestro delle carte da giuoco », di una delle quali, il Martirio di S. Sebastiano (V. tav. XXIX), si conosce soltanto un altro esemplare, che è del principe di Liechtenstein in Feldsberg. La seconda rappresenta la Madonna col Bambino (riprodotta nella pubblicazione della Società calcografica internazionale 1891, 31). La terza è una delle carte da giuoco.

Del maestro E. S. del 1466 vi sono trentaquattro carte da giuoco, 27 delle quali sono uniche, già riprodotte dalla Società calcografica internazionale; e tre incisioni di altro soggetto. (V. la riproduzione del Sant'Eligio, B., 80; tav. XXX, I).

Giuoco di carte, mancante di tre stampe sulle 72 del giuoco intero, del maestro P. P. W. (B. X, p. 70-76, P. II, p. 176), rarissimo.

Giuoco di carte, mancante di una sola stampa sulle 52 del giuoco intero, di maestro anonimo. (Lehrs, Repertorium XI, p. 221).

Alfabeto di figure, su fogli intonsi, del « Maestro delle banderuole », completo, esemplare unico, riprodotto nella pubblicazione della Società calcografica internazionale.

Alfabeto di forme architettoniche, anche questo di maestro anonimo (P. II, p. 246, n. 289), riprodotto dalla Società calcografica internazionale. Le lettere in parte sono uniche.

Ornamento di Allaert du Hanael (B. X, p. 67, n. 20; P. II, p. 244, n. 234). Se ne conosce soltanto un altro esemplare ritagliato, che è all'Albertina in Vienna.

Ornamento gotico, del maestro J. A. di Zwolle.

S. Martino, del maestro B. R., esemplare unico. (V. tav. XXX, 4).

S. Caterina, del maestro B. M.

Dello Schongauer vi sono tre incisioni, poche invero, e questa è grave lacuna.

Cento e più incisioni di Israel van Meckenem, fra le quali molte rarissime e bellissime.

Mirabili esemplari d'una gran parte delle opere di Albrecht Dürer e della sua scuola.

Fra le opere tedesche posteriori sono da citare la pregevole collezione delle stampe degli Hopfer (senza i numeri) e quella delle opere di Wenzel Hollar.

La collezione delle stampe italiane del quattrocento è meno ricca; pure non mancano le opere di alto valore. È degna di nota anzi tutto una incisione bellissima, unica e sconosciuta fin adesso, rappresentante S. Giovanni Evangelista in atto di scriver l'evangelo. (V. tav. XXX, 3). La incisione, importante per la finezza del disegno quanto per la delicatezza dell'intaglio è lavoro della fine del sec. XV, eseguito da un artista della scuola ferrarese, del quale v'è pure un mazzo di carte da giuoco di grande pregio artistico, posseduto completo dal conte Sola, in Milano, ed in parte dai gabinetti di stampe di Vienna, Londra, Berlino. (Passavant, V, p. 129, n. 1 al 31).

La collezione possiede quattro cosidetti *nielli*, rarissimi tutti, fra i quali uno non descritto ed unico, rappresentante Vulcano che fabbrica le ali di Amore. (V. tav. XXX, 2). È lavoro finissimo bolognese, da attribuirsi a Peregrino da Cesena, scolaro del Francia, artista valentissimo in questo genere di incisione, ed è probabilmente l'impressione d'un intaglio in argento, destinato ad essere niellato. Di questo niello una copia o ripetizione, unica anche questa, è descritta dal Passavant (I, n. 618); un'altra, non descritta, si conserva nel R. Gabinetto di stampe in Berlino.

L'arte fiorentina della fine del Quattrocento può essere studiata in due incisioni della serie originale dei profeti e delle sibille (Bartsch, XIII, p. 164 e 172), prove freschissime del primo stato; e in due grandi incisioni della « maniera larga », l'una rappresentante David che uccide Golia (Passavant, V, p. 39, n. 94): l'altra, Mosè che riceve le tavole della legge (Passavant, V, p. 39, n. 93), lavori della scuola dei Pollajoli. Alcune stampe del Robetta mostrano lo sviluppo della tecnica fiorentina nel principio del Cinquecento.

Del Mantegna si conservano undici stampe, parte in buone prove, fra le quali è specialmente notevole la Madonna col Bambino (Bartsch, 8), in primo stato. Della scuola del Mantegna si vedono tre stampe di Giovanni Antonio da Brescia, una di Nicoletto da Modena, tre di Benedetto Montagna, due di Giulio Campagnola, e parecchie incisioni in rame ed in legno di Domenico Campagnola e di Jacopo de' Barbari.

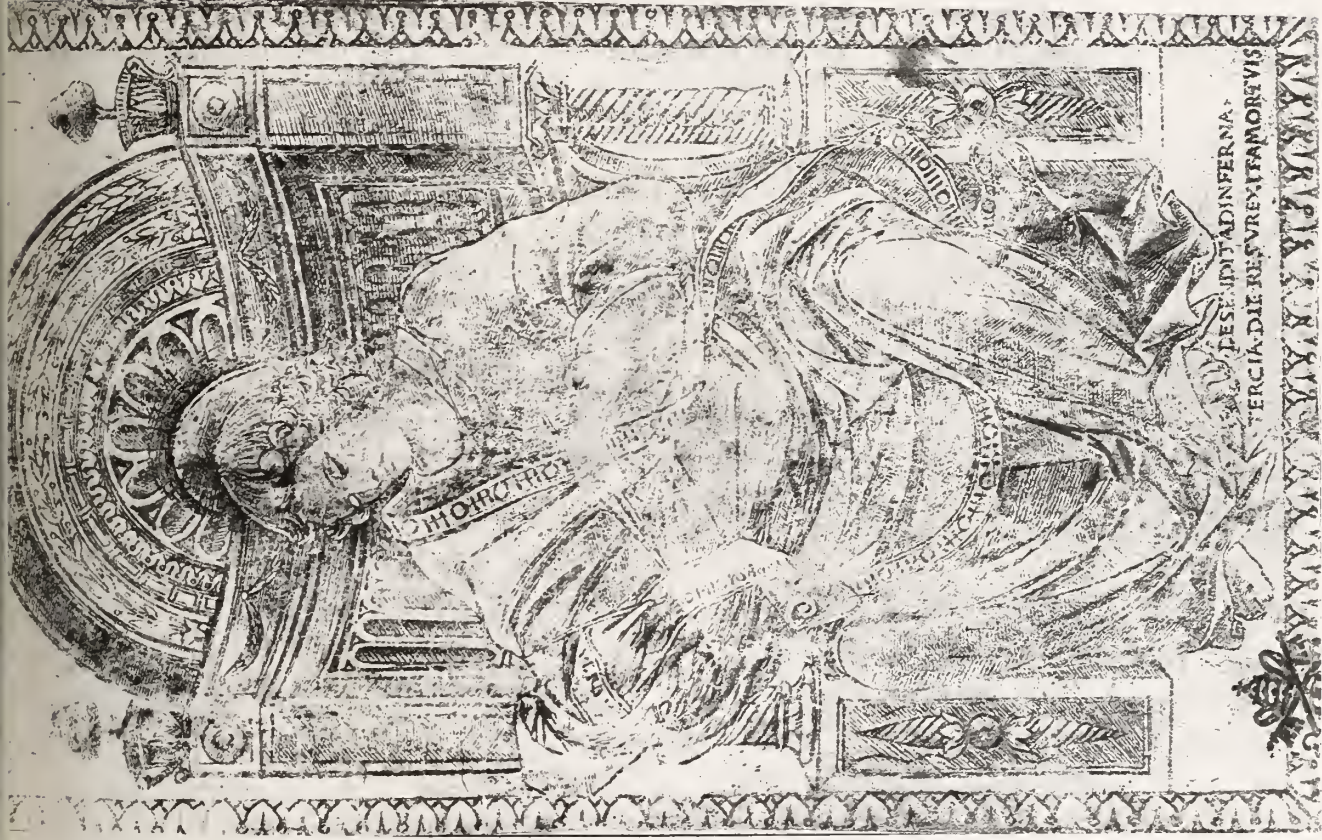
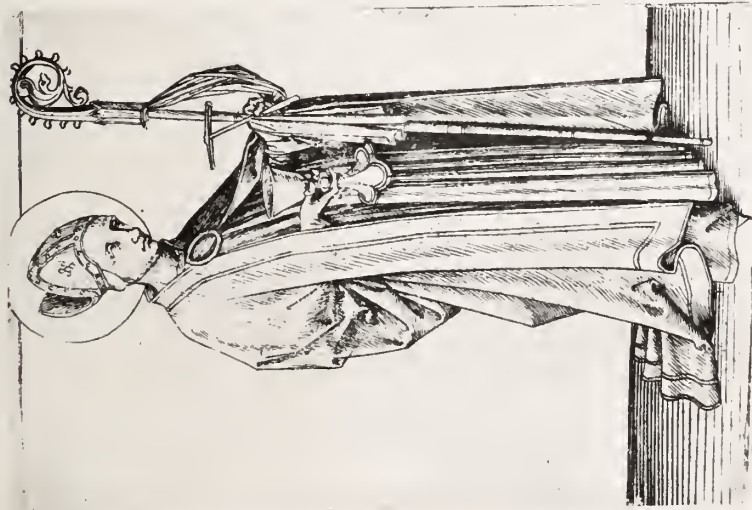
I

II

IV

Fot. Lang Roma

R. PINACOTECA DI BOLOGNA

I. INCISIONE DEL MAESTRO E. S. - II. PROVA DI NIELLO BOLOGNESE -
III. INCISIONE DI ANONIMO FERRARESE, SEC. XV° - IV. INCISIONE DEL MAESTRO B. R., SEC. XV°

La mostra della scuola bolognese comincia con due incisioni di Jacopo Francia, e tre del maestro I. B. all' Uccello, due in rame ed una in legno. Di Marcantonio Raimondi e della sua scuola vi è una piccola ma bella raccolta delle loro opere principali, fra le quali molte in prove bellissime; p. es., il primo stato della grande incisione l'imperatore Trajano fra la Vittoria e la Roma (Bartsch, 361), avanti il monogramma di Marcantonio.

Un' importanza particolare per codesta Pinacoteca è da attribuirsi alla collezione bellissima e quasi completa delle opere degli intagliatori ed acquafortisti bolognesi della seconda metà del cinquecento e dei secoli XVII e XVIII, la quale forma un complemento opportuno, anzi necessario alla galleria dei quadri dei medesimi artisti, posseduti dalla Pinacoteca, essendo che gli artisti di quest'epoca mostrano talvolta con più disinvoltura ed ingenuità il loro carattere artistico, il loro talento nelle acqueforti, anzichè nelle loro pitture. Vi si ammira l'opera quasi completa dei Carracci e dei loro scolari, del Barocci, del Guercino, del Parmigianino e de' suoi seguaci, di Guido Reni e degli artisti i quali fin al sec. XVIII continuano ad imitare la sua maniera. Nè mancano gli incisori di altre parti d'Italia, i romani ed i veneziani fino ai Tiepolo che degnamente chiudono la lunga serie dei valenti pittori-incisori italiani.

Anche di incisioni in legno, specialmente di « chiaroscuri », xilografie stampate in diversi colori, la collezione possiede un numero considerevole.

Della scuola fiammingo-olandese sono degne di nota l'opera abbastanza ricca e bella di Luca di Leida, le acqueforti dei seguaci di Rembrandt, e quella dei pittori-incisori di costumi e di paesaggi del sec. XVII. Del Rembrandt la raccolta possiede solo alcune stampe di poco valore.

La scuola francese offre un gran numero di ritratti: la finitezza e la perfezione tecnica ne sono i pregi speciali.

Sono da notarsi finalmente le incisioni del nostro secolo della scuola inglese e di quella italiana del Bartolozzi, del Rosaspina, di Raphael Morghen ed altri.

PAUL KRISTELLER.

VII.

R. GALLERIA E MEDAGLIERE ESTENSE IN MODENA.

Raccolta di placchette.

La piccola raccolta di placchette nella Galleria estense in Modena è degna di particolare considerazione, perchè parecchie tra esse sono ignote e non indicate nei cataloghi del Molinier, del Bode e Hugo von Tschudi, nè dagli altri che si occuparono della materia. Questi piccoli bassorilievi in bronzo, che ci forniscono gli elementi della storia dell'oreficeria italiana del Rinascimento, sono stati in questi ultimi anni oggetto di studio e di ricerca. Le placchette non riproducono soltanto lavori di oreficeria distrutti dalla moda instabile; medagliette e imprese che ornavano il tocco e il berrettone dei gentiluomini; paci, anconette, *maiestati, agnusdei;* ornamenti di scrigni, di cofani, di calamai, di *goboletti;* bottoni, fermagli d'abiti. Quei piccoli bassorilievi sono talora la traduzione di incisioni, di nielli; servirono a divulgare immagini sacre, opere d'arte e principalmente classici capolavori. La placchetta servì talora alla diffusione di forme artistiche, quanto una incisione, e a ragione può dirsi uno dei tramiti dell'arte del Rinascimento italiano. La curiosità eccitava gli uomini a procurarsi quei piccoli ricordi di sculture antiche dissepolte, di gemme incise serbate gelosamente nelle collezioni private, di opere d'arte, che movevano a meraviglia le moltitudini. E gli artisti nelle loro botteghe dovettero conservare le modeste placchette come saggio della loro valentia, come modello per i discepoli e ricordo per sè; e raccoglierne da altri artefici, da altri scultori, per cercarvi talora un'idea, un'ispirazione, un motivo artistico. Ciò è provato, come scrisse il Molinier, dalla serie talora numerosa e varia delle edizioni delle placchette, e dal trovarsi le stesse riprodotte nella pittura, nella miniatura e persino nella scultura monumentale.

La testa di donna, volta di profilo a destra, appartiene a Matteo de' Pasti, al medaglista che seguì le orme del Pisanello (V. tav. XXI). Il fare di Matteo ci sembra evidente nella rotondità de' lineamenti, nell'occhio, che, invece di essere tutto di profilo, gira un poco, quasi di tre quarti, nell'orecchio che si volve circolarmente; infine, nella rassomiglianza con le note medaglie di Isotta da Rimini eseguite da Matteo stesso. La giovane donna, che è raffigurata nella nostra placchetta, sembrerebbe anzi Isotta da Rimini

Fotoinc. Danesi Roma

R GALLERIA E MEDAGLIERE ESTENSE DI MODENA

PLACCHETTE

in età giovanile; perchè, nonostante la maggior pienezza del volto, il profilo si disegna a destra, in modo simile alle medaglie isottesche, con la stessa fronte arcuata, e il lungo naso, e il labbro superiore sporgente, e il mento tondo.

L'altra placchetta, rappresentante Curzio che si getta nella voragine, si classifica con quelle tonde ascritte al Caradosso, che raffigurano un antico trionfatore, Orfeo, Apollo e Dafne. La placchetta col trionfatore, che si può mettere a riscontro della nostra, fu attribuita dal Molinier ad Agostino di Duccio, dal Bode e da Hugo von Tschudi al Caradosso; ma l'incertezza è sempre grande per la poca correlazione dell'arte dell'orafo, che eseguì monete e medaglie, con quella di questi piccoli bassorilievi. Le placchette che sono assegnate, con maggior verosimiglianza, al Caradosso, quelle de' « Bagnanti », del Ratto di Ganimede », della « Lotta dei Centauri coi Lapiti », mostrano tuttavia qualche affinità con la nostra placchetta, che fu probabilmente eseguita per ornamento di un cappello. Una ne eseguì il Caradosso con la rappresentazione del Laocoonte; un'altra, di cui si ignora il soggetto, per Federigo Gonzaga, nel 1522, pregatone da Baldassare Castiglione. Notiamo però che l'impresa di Curzio in atto di gettarsi nella voragine si vede nel rovescio della medaglia eseguita da Bartolo Talpa per Gianfrancesco II Gonzaga, padre di Federigo; e che non sarebbe improbabile l'adozione dell'impresa stessa in Federigo, tre anni dopo ch'era succeduto al padre suo.

La placchetta, con Mercurio sur una biga tirata da unicorni, preceduto da Cupido saettante, e in atto di trascinarsi dietro una figura di donna, ha nell'esergo alcune lettere non tutte leggibili . . . IOLI F, che richiamano il nome di Melioli, orefice e medaglista mantovano, vissuto alla fine del secolo XV.

Una grande placchetta raffigurante le Marie al sepolcro reca la firma del suo autore, Valerio Belli, detto Valerio Vicentino, e l'anno MDXXXII. È la sola di tante del maestro che abbia una data, ed è certamente la prova di una delle incisioni in cristallo di rocca, componenti una cassettina simile a quella che fu donata da Clemente VII a Francesco I, ora nella Galleria di Firenze. Alcune lastre di cristallo di rocca, che dovettero formare cassettine simili, si trovano nella collezione Pourtalès, e alcune anche si trovano nel Museo del Vaticano per acquisto fattone dal papa Pio IX a Bologna, nel 1857. L'ovale da noi riprodotto non è un'impronta in bronzo della cassettina donata da papa Clemente VII al re di Francia, quando, nel 1533, condusse egli stesso a Marsiglia la nipote Caterina de' Medici in isposa al duca di Orléans, e manca, diffatti, nelle riproduzioni datene dal d'Agincourt e nelle altre, a complemento, dal Cicognara. Però, la data 1532, apposta alla placchetta, fa classificare l'intaglio tra gli altri

lavori eseguiti dall'artista nel periodo in cui eseguì i suoi capolavori per Clemente VII, a cui fece, oltre la cassettina, anche una gran Croce di cristallo.

La testa laureata d'imperatore, sopra un fondo granito, e con contorno a cordone attorcigliato e dorato, è di una grande finezza, e appartiene alla fine del secolo XV. Di più tardo tempo è la figura di donna con ramo d'ulivo che si accosta ad un trofeo d'armi, forse di fattura veneziana, della scuola de' Lombardi; e così l'altra raffigurante Europa sul toro, mentre un genio alato le stende una palma e le cinge di corona il capo. La prossima placchetta, raffigurante un guerriero con elmo e con scudo figurato, non dev'essere unica, benchè non ne sia stata data la riproduzione nei cataloghi citati: ci sembra di averne veduta una prova posteriore nel Museo di Berlino, ma assai semplificata, senza la cornice ornata e le figure nello scudo. La testina, riprodotta appresso, con la complicata, studiatissima acconciatura appartiene alla metà del secolo XVI.

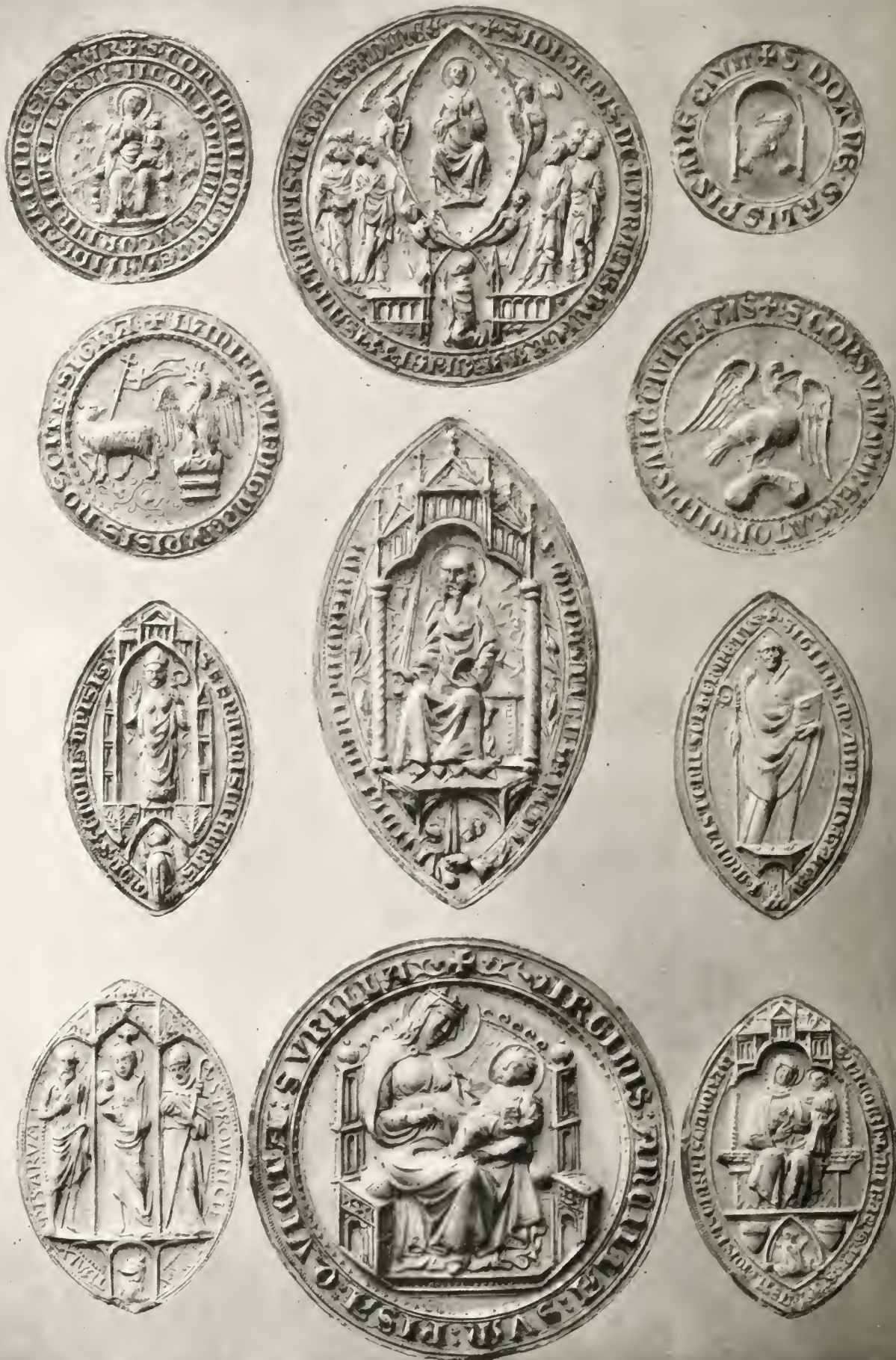
Le placchette riprodotte nella tav. XXIII furono imitate in gran parte e ricavate da gemme antiche: quella di una Venere è similissima, benchè volta in senso opposto ad una della raccolta di Berlino (cfr. Bode e Hugo von Tschudi, n. 967), ascritta a Giovanni Bernardi di Castelbolognese. Altre due conservano l'impressione delle gemme, l'incavo fatto con esse nella stampa per il getto in bronzo; e una terza, con Marte seduto e Cupido, è verosimilmente della mano stessa di Giovanni Bernardi, uno de' più celebri incisori in pietre dure, autore della cassetta Farnese con medaglioni di cristallo di rocca, bellissimo vanto del Museo di Napoli. Le altre placchette con busti sono imitate dall'antico, uno muliebre è ornato con foglie di vite, ed è simile al medaglione col busto di un giovane, esistente nella collezione Courajod (n. 61 del catalogo Molinier). L'altro busto di donna, con i capelli sparsi, è disposto nel circolo e con la testa ripiegata a destra, nella stessa guisa della Lucrezia eseguita dal Moderno. Essa ci sembra anzi una delle tante varianti della placchetta di quest'autore, che servì pure per ornamento di una impugnatura di spada conservata al Museo del Louvre. Infine accenniamo, prima, — alcune fibbie ed ornamenti di cintura, tra cui una, la più antica, con l'ornamento di una quercia, che servì probabilmente per la legatura di un libro corale di alcuno dei membri della famiglia Della Rovere; poi, — un ornamento in piombo, ricavato da rilievi adornanti uno stipo della seconda metà del secolo XVI, rappresentante due faunetti che tengono un capro sulle spalle, e poggiano le zampe sur una testa di ghiro.

Tali sono le più importanti tra le piccole placchette inedite della raccoltina del Medagliere Estense in Modena.

ADOLFO VENTURI.

Fotoinc. Danesi Roma

R GALLERIA E MEDAGLIERE ESTENSE DI MODENA

PLACCHETTE

Fotoinc. Danesi Roma

MUSEO CIVICO DI PISA

MEDAGLIERE SUPINO

VIII.

MUSEI CIVICI.

I.

Museo Civico di Pisa.

Medagliere Supino. — Nell'esporre i numerosi sigilli di questa collezione, l'anno scorso donata dalla signora Supino, vedova del cav. Moisè, ho creduto conveniente separare i civili dagli ecclesiastici. Dò quindi per ordine una succinta relazione intorno ai varî pezzi che costituiscono le varie parti di questa pregevole raccolta (tav. XXXI).

1. *Sigillo del Comune di Pisa.* Sigillo in bronzo, di forma circolare. Ha nel centro l'aquila di goffo disegno, a testa nuda, posante sopra un pietrone, e intorno la leggenda: VRBIS . ME . DIGNVM . PISANE . NOSCITE . SIGNVM.

Il sigillo è manifestamente falso; ma è però importantissimo perchè furono da questo tolte le molte impronte in gesso e in zolfo che si vedono presso gli studiosi. Ed un calco dell'altro antico sigillo pisano, avente nel centro la Vergine col Figlio, può vedersi in questa stessa raccolta. Scrive infatti il conte Passerini che « di due stemmi servivasi allora senza dubbio il Comune (sec. xii); l'aquila e la immagine di Maria; e simultaneamente gli usava: e si ha questa certezza per l'aguglino d'oro che cominciò a battersi nella zecca nella seconda metà del sec. xiii; il quale aveva nel suo diritto Maria sedente col Figlio, con la leggenda Protege Virgo Pisas, e nel rovescio l'aquila posante sul capitello con le parole in giro Imperator Federicus. Di questa duplicità di sigillo si ha conferma in un diploma dato a favore dei nobili di Corvaia e Vallecchia dal Podestà e dal Comune di Pisa, nel quale così è descritta la bolla di piombo che vi stava aderente per mezzo di un cordoncino di seta rossa: *in qua bulla est sculpta imago Virginis*

Mariae habentis Filium in brachiis suis, et in lateribus dictae imaginis Virginis Mariae erat scriptum: MATER DEI; *et in circuitu dictae bullae erat scriptum sic, videlicet:* SIGILLUM SANCTE MARIE PISANE CIVITATIS: *et ex altera parte dictae bullae erat sculpta aquila super petrone, et in circuitu dictae bullae, ex parte dictae aquilae erat scriptum sic:* URBIS ME DIGNUM PISANE NOSCITE SIGNUM ». [1]

2. *Sigillo del Comune di Pisa.* Sigillo in bronzo con bella patina verde, di forma circolare maggiore del precedente. Ha nel centro un'aquila di carattere bizantino, a testa nuda, posante sopra una pietra somigliante al capitello di un pilastro, e attorno la leggenda: ✠ VRBIS ME DIGNVM PISANE NOSCITE SIGNVM, eguale a quella del sigillo n. 1; ma nei caratteri è mista di romano e di gotico, come nelle monete di Federigo Barbarossa. L'aquila è molto espressiva, incisa profondamente, e volge la testa oppostamente a tutte le altre. La mancanza di gambo, che secondo ogni apparenza non ha mai avuto, e l'esistenza di uno spacco che attraversa la testa dell'aquila farebbero supporre che il sigillo servisse per improntare delle lamine di piombo.

3. *Sigillo del Comune di Pisa.* Grande sigillo di forma circolare, in bronzo dorato, avente nel centro la Vergine col Figlio in braccio, seduta in ricco trono turrito, e attorno la leggenda:

✠ VIRGINIS : ANCILLA : SVM : PISA : QVIETA : SYBILLA.

Lo stesso verso si leggeva attorno alla base di una figura in marmo, che aveva due putti al seno, simboleggiata per la città di Pisa, la quale

[1] *I sigilli del Comune di Pisa,* illustrazione del conte LUIGI PASSERINI con note e aggiunte di MOISÈ SUPINO. Pisa, Nistri, 1878, pag. 14.

stava sopra la porta del Duomo, che è dirimpetto al Campanile, come ricorda il Vasari che l'attribuisce a Giovanni Pisano. [1]

Nel punto ove parte la leggenda sta una piccola croce, siccome in tutti gli altri, ma questa è fiancheggiata da due ramoscelli di gramigna fiorita, alludenti al popolo pisano. Il gambo di gotica forma ed analogo per solidità al resto della mole, porta nella sua base alcuni merli come per simbolo della città murata, alla quale appartiene. Scrive il chiarissimo conte Passerini: « Il sigillo originale è di squisito lavoro, ed esiste in Pisa nella preziosa collezione di oggetti antichi messa insieme dal cavaliere Moisè Supino... E se tutta debbo esporre la mia opinione su quel sigillo, dirò che parmi di riconoscere in esso la bella maniera, che fece tanto onore a Niccolò Pisano ed alla sua scuola, e più specialmente quella di Nino per il raffronto del tipo e della corona messa in capo alla Vergine con alcune delle sue statue ». [2]

4. *Sigillo del partito ghibellino.* Grande sigillo di forma circolare, in bronzo dorato, di finissimo lavoro, rappresentante nel centro l'aquila coronata nell'atto di ghermire un leone simboleggiato per la fazione Guelfa, e avente attorno la leggenda:

✠ SIGILLVM : PARTIS : COMVNIS : ET : POPVLI : PISANI.

Il presente importantissimo sigillo è stato illustrato dal Manni, il quale scrive in proposito: « Ma perchè l'aquila del nostro sigillo invece di avere sotto gli artigli un capitello di colonna, come hanno per lo più le monete (pisane) accennate... ella ha un piccolo leone, abbattuto e mortificato, convien supporre esser questo il Leone Impresa de' fiorentini ». E ricordando la novella del Sacchetti, la quale narra la piacevole burla fatta da Buffalmacco al vescovo d'Arezzo, Guido Tarlati, il quale aveva ordinato al pittore che gli dovesse fare nel suo palagio « una aguglia (chè in tal guisa addimandavano l'aquila gli antichi) che paresse un' aguglia viva, che fosse addosso a un leone, ed avesselo morto », non dubita punto il Manni che « o il sigillo presente dalla pittura divisata avesse dipen-

[1] Ed. Sansoni, vol. I, pag. 318.

[2] Loc. cit., pag.

denza, o la pittura dal sigillo, sicchè insomma rappresentino uno istesso concetto ».[1]

5. *Sigillo della Dogana del sale.* Sigillo in bronzo di forma circolare avente nel centro due pesci incrociati, posti sotto un arco sostenuto da due colonne, e attorno la leggenda:

✠ S . DOANE . SALIS . PISANE . CIVIT.

6. *Sigillo dell'Arte della lana.* Sigillo in bronzo di forma circolare: ha da un lato l'aquila coronata posante sopra un capitello, e appresso una pecora con la croce in asta, ornata di gonfalone, sopra un campo fiorito. Attorno la leggenda:

✠ : LANIFICVM : DIGNA : D : PISIS : NOSCITE : SIGNA.

7. *Sigillo de' Consoli dei Mercanti.* Sigillo in bronzo di forma circolare, avente nel centro un'aquila di bizzarra forma, rappresentata a testa nuda, posante sopra un fardello o balla di mercanzia. Attorno, in caratteri misti di capitale e di onciale, è la leggenda:

✠ S . CONSVLVM . MERCATORVM . PISANE . CIVITATIS.

Il sigillo è importantissimo perchè più antico di quello esistente nel R. Museo Nazionale di Firenze, il quale apparteneva all' Università dei Mercanti.

8. *Sigillo delle Sette Arti riunite.* Sigillo in bronzo di forma circolare, avente nel centro la Vergine seduta col Figlio, tra due rami di rose, e attorno la leggenda:

✠ S . CORIARII : FOR : AQVE : CALIDE : FRIGIDE : EROVARII : CORDOVANERII : CORIARII : PELLARII.

Seguono quelli più moderni dell'Arte dei Medici e Speziali; dell'Offitio, Università e Arte de' Sarti di Pisa (1677); della Nazzione Ebrea, del Comune di Ponte di Sacco (Ponsacco), nonchè molti altri di famiglie pisane, quali ad esempio de' Lanfranchi, dei Gaetani, dei Lanfreducci, dei Notari, dei Rinaldini, dei Conti di Segalari, e di Maestro Falcone Medico, in cui è rappresentato il personaggio stesso seduto a un tavolino in atto di scrivere, e attorno la leggenda:

✠ S . MAGISTRI . FVLCHONIS . PHYSICI . MEDICI.

Un maestro Falcone Medico ebbe grado di Anziano nel Senato, come rilevasi dal Fabbroni (Vol. I, pag. 35). « Inter Antianos Pisani Senatus

[1] Manni, *Osservazioni storiche sopra i sigilli antichi,* vol. I, pag. 35, sigillo IV.

proceres memoratur sicut anno 1294, Magister Falcone Medicus »; il sigillo però è lavoro del sec. XIV.

Ma fra tutte importantissima è l'impronta, esistente in questa raccolta, del sigillo di Ugone Visconti, giudice di Arborea. La lamina di forma circolare e di finissimo lavoro, ha nel centro un uomo a cavallo con la spada sfoderata, che tiene stretta nella destra, e la leggenda attorno:

✠ SIGILLVM VGONIS VICECOMITIS DE BAS IVDICIS ARBORENS.

Si crede questa l'unica rimasta del pisano Visconti, giudice di Arborea, e fu rinvenuta nel fiume Arno, presso la Chiesa della Spina, quando si costruivano le nuove spallette.

Sigilli Ecclesiastici.

1. ✠ S . IOHANIS . DE . LAFRACIS . DEI . GRA . ARCHIEPI . PISANI . PRIMATIS . ET LEGATI . SARDINEE. Madonna assunta da quattro serafini, in un trono a forma di mandorla, alla presenza degli Apostoli. Nel piano inferiore è una fabbrica di stile antico, all'ingresso della quale sta genuflessa una figura, simboleggiata certamente per l'Arcivescovo Giovanni de' Lanfranchi.

Gran sigillo in bronzo di forma circolare.

« La composizione è ben disposta, e lo stile delle figure ci rende istruiti che il lavoro appartiene al secolo XIV. Il gambo, di forma gotica, è somigliante a quello che vedesi nel maggior sigillo di questa raccolta ». Così Moisè Supino nel citato lavoro, il quale aggiunge che questo arcivescovo fu eletto nel 1329, dietro la destituzione del suo antecessore Simone Saltarelli, e che non venne mai consacrato, per la qual cosa il nome di lui non figura nella serie degli arcivescovi pisani. Questo fatto, ed altri che accompagnano quel brano di storia tumultuosa, rendono importantissimo il sigillo.

2. LVDOVICVS . ANTINORVS . ARCHIEP . PISANUS. Gran sigillo in bronzo, di forma circolare: nel centro l'arme degli Antinori con la croce arcivescovile.

Il Manni ha già illustrato diffusamente questo sigillo, cosicchè non è qui il caso di ripetere le sue parole. Ricorderò solo che l'Antinori fu eletto alla cattedra arcivescovile di Pisa nel 1575.

3. S . PROVINCIE . T . P . M . A . T . DE . AIX . PISARUM . 1493. Sigillo in argento, di forma ogivale, avente nel centro la Vergine col Figlio, fiancheggiata dai Ss. Giovanni Battista e Agostino; in basso un fraticello genuflesso. Si ritiene appartenuto ai frati ossiano Cavalieri Gau-

denti, detti ancora della Beata Vergine Maria, e a Tommaso d'Aix che fu preside di questi a Pisa. [1]

L'iscrizione supplita nelle sue lacune potrebbe leggersi: SIGILLUM PROVINCIAE TUSCIAE PATRIS MAGISTRI ABBATIS TOMAE DE AIX PISARUM.

4. S . MONASTERII . SANCTI PAVLI . AD RIPAM ARNI. Grande sigillo ogivale in bronzo, avente nel centro un tabernacolo in campo rabescato entro il quale sta seduta la figura di S. Paolo con la spada nella destra e un libro nella sinistra.

In basso è un'arme con un braccio che impugna una spada fiancheggiata dalle lettere S . P.

A questi, che per la loro importanza ho citati separatamente, debbono aggiungersi gli altri dell'abate del Monastero di S. Zenone (S. F. FRANCISCI . ABBIS . MON. S. ZENONIS . D. PISIS); di Prete Ugone di S. Biagio di Ponte, († S. PBRI VGOIS SCI BLASII D PONT), chiesetta situata presso l'Arcivescovado, e così chiamata perchè in quella prossimità si trovava un ponte che traversava il fiume Oseri; quelli dell'abate del Monastero di S. Ermete, e del Proposto di Castiglione della Pescaia, piccolo luogo delle nostre Maremme. Sigillo questo importantissimo per l'eleganza del disegno e la bellezza della figura della Vergine, cosicchè non si dubita di attribuirne il lavoro al celebre scultore ed orafo Nino Pisano. Ha nel centro, seduta in trono col Figlio sulle ginocchia, la Vergine che tiene in mano un fiore ed è posta in mezzo a due ceri accesi. In basso si vede una piccola figura genuflessa, fiancheggiata da due armi, che si ripetono eguali, riconoscibili per quelle dei Lanfranchi. Attorno la leggenda: S. IACOBI . D. LANFRACIS . PPOSITI . CASTILIOIS . PISCHR. PIS. CANONACI.

Scrive Moisè Supino, a proposito di questo sigillo: « Noterò ancora come il carattere della Madonna e gli accessorî del seggio siano in tutto simili alle monete di quell'epoca, delle quali il conio, siccome ho già detto, viene attribuito a Nino ». [2]

Zecca Pisana. — Numerosi sono gli esempi che si conservano nella raccolta della zecca pisana; da quelli di disegno bizantino, sino alle monete che si attribuiscono a Nino Pisano, fra le quali mi piace ricordare:

Fiorini d'oro, di conio diverso, appartenenti a Federico II, e aventi nel diritto la Vergine col Figlio circondata dalla leggenda: PTEGE. VIRGO.

[1] Vedi le note alla Monografia citata del conte Passerini, aggiunte da Moisè Supino da cui ho tolte queste e le altre notizie relative ai sigilli della raccolta.

[2] I sigilli del Comune di Pisa, pag. 61.

PIS; e nel rovescio l'aquila coronata posata sopra un capitello: FEDERICUS IMPERATOR;

Varj grossi d'argento con F nel centro, e nel contorno IMPERATOR: nel rovescio CIVITAS e nel centro P$^{I}_{A}$S; ed altri aventi nel rovescio la Vergine col Figlio, a mezza figura, circondata dalle parole: S. MAR. D. PISIS;

Grossoni d'argento, alcuni dei quali, con l'aquila senza corona, e nel rovescio, entro una formella compassata, P$^{I}_{A}$S con attorno la leggenda: MONETA. PISANI. COMUNIS; altre, con la Vergine col Figlio fra le sigle MP ΘV (Mater Dei) e sotto PI — SE; e l'aquila con attorno FR. IMPTOR.

Grossi o aquilini, con leggenda HERICVS, e grossoni spettanti a Federico II; i quali come i fiorini d'oro sopra descritti, hanno la immagine della Vergine di bellissimo disegno, elegante e corretto; il volto gentile, l'atteggiamento maestoso, il ricco panneggiamento della Madonna rendono questo conio superiore agli altri contemporanei di Firenze, Lucca e Siena. L'aquila è sempre lavorata con molta accuratezza, e nell'insieme è tipo tale che i più celebrati coniatori del secolo XVI avrebbero potuto ben poco migliorare. [1]

Seguono le monete battute per Carlo VIII, il re liberatore su cui si fondarono, inutilmente, le speranze dei Pisani per riconquistare la libertà, e scuotere il giogo dei Fiorentini; delle quali se ne trovano di ogni metallo e di ogni tipo. Tanto quelle d'oro che quelle d'argento hanno nel diritto la Vergine seduta col Figlio, circondata dalla leggenda: PROTEGE VIRGO PISAS; e nel rovescio lo stemma di Francia, fiancheggiato dalle iniziali K. L, circondato dalla leggenda: KAROLVS. REX. PISANORVM. LIB.

Nelle piccole monete in rame, in luogo della Madonna il centro è occupato dalla lettera P. preceduta da una piccola L, mentre il contorno esprime: CIVITAS. PISANA.

Fra le monete d'argento ve ne ha una in cui la Madonna è di disegno francese, e ciò farebbe supporre, scrive Moisè Supino, che Carlo VIII avesse portato seco il conio, ovvero lo avesse fatto eseguire da qualche artefice condotto di Francia. Ed è curioso notarsi, che tutte le monete di questo dominio si trovano bucate in più luoghi, forse per esser state cucite all'abito o al berretto dei cittadini ai quali piaceva mostrarsi favorevoli al sovrano francese, la cui venuta avea aperto l'animo alle migliori speranze di libertà e d'indipendenza.

[1] I sigilli del Comune di Pisa, pag. 33.

V'è poi un grossone d'argento della Signoria dei Pisani a Lucca, il quale ha da un lato il Volto Santo e la leggenda SANTVS. VVLTVS. DE. LVCA. e nel rovescio l'aquila pisana incoronata e posante sopra un capitello, con la leggenda: OTTO. IMPATOR. ROMANOR.; e seguono i saggi della zecca lucchese, cominciando dal tremisse d'oro, con la leggenda Flavia Luca; coi fiorini d'oro che portano nel diritto il Volto Santo e nel rovescio S. Martino a cavallo; coi grossi e grossoni d'argento di varie epoche, per terminare infine con le più moderne monete del ducato lucchese.

Ma la parte più curiosa e certo non meno importante della raccolta Supino è quella che si riferisce alle marche in metallo ossia alle tessere e ai piombi. Le prime, che pare servissero al commercio, furono chiamate anche tessere mercantili, fra le quali numerose sono quelle pisane, che hanno nel centro un P. e nel rovescio un'aquila, ora volante, ora posata sopra un fardello, siccome nel sigillo dei Consoli della Mercanzia. Altre sono con la croce o con sigle e stemmi tra i quali si trovano quelli delle famiglie Visconti, Lanfranchi, Gherardesca, Alliata, Strozzi, ecc. Alcune hanno poi i distintivi di Pisa e di Firenze, forse per usarne scambievolmente in ambedue le città come spezzati di moneta. Fanno seguito le pistoiesi, quelle di Carrara e di Cortona, nè mancano quelle dell'arte della lana, della Biccherna di Siena, con altre curiosità più recenti, sino alla gran tessera della Repubblica Ligure per la Gabella del Grano.

La stessa varietà di tipi, di carattere, di forme, presentano i piombi, la maggior parte dei quali furono rinvenuti nell'Arno e portano segni variati: i pisani: l'aquila di strano e rozzo disegno e la lettera P posta a diritto e a rovescio ꟼ; gli altri: croci, armi, castelli, lettere, campane, vasellami, strumenti per le arti, fiori, stelle, mascheroni, animali di strana forma, scale, martelli, ecc. Ma fra queste alcune meritano speciale menzione perchè portano scritto: FERLINO. FIERLINI DI STAGO. H col Volto Santo, GERARDO BALBO. TINIOSUS. BONDO E VGOLINO VGHICIONE. QVIDO — PENELLUS — HENRICVO. MALDIVS. GERARD., e molti altri nomi di più difficile interpretazione.

Materia estranea alla raccolta sono le bolle papali, che qui si conservano solo perchè tolte da documenti e pergamene pisane; così le medaglie della collezione imperiale romana, e le monete consolari d'argento furono qui collocate perchè rinvenute le prime, nella piazza del Duomo, le seconde, in un ripostiglio trovato presso la chiesa di S. Piero a Grado, a tre miglia da Pisa, nei beni della Mensa Arcivescovile.

Terminerò queste sommarie notizie (la materia invero non avrebbe fatto difetto per una più larga illustrazione) facendo menzione delle due lamine di piombo che ricordano le reliquie poste entro due altari della

chiesa di San Pietro in Vinculis, più comunemente nota col nome di San Pierino. A nessuno potrà sfuggire l'importanza di questi due preziosi documenti, che mi piace riprodurre nella loro integrità:

ANNO AB INCARNATIONE DOMINI NOSTRI IESU CHRISTI. M. C. XVIIII. INDICTIONE XII. XIII KAL. DECEMBRIS. P. (PETRUS) SANCTE PISANE ECCLESIE ARCHIEPISCOPUS ECCLESIAM BEATI PETRI A VINCULIS IN FORI PORTA IN CIVITATE PISANA CONSECRAVIT. ET HAS RELIQUIAS IN MINORI ALTARI AD HONOREM SANCTI LAURENTII, ET BEATORUM APOSTOLORUM SYMONIS. ET IUDE. RECONDIDIT. VIDELICET. DE SANGUINE YCONE QUAM FECIT NICHODEMUS. VIGILII PP. VALENTINI MARTIRIS. MINIATI MARTIRIS. DONATI EPISCOPI.

ANNO AB INCARNATIONE DOMINI NOSTRI IESU CHRISTI M. C. XVIIII INDICTIONE XII. XIII KAL. DECEMBRIS. P. (PETRUS) SANCTE PISANE ECCLESIE ARCHIEPISCOPUS ECCLESIAM BEATI PETRI A VINCULIS IN FORI PORTA IN CIVITATE PISANA CONSECRAVIT. ET HAS RELIQUIAS IN MAIORI ALTARI AD HONOREM BEATI PETRI ET SANCTI MARTINI. ET S. BLASII CONDIDIT. VIDELICET ANTIQUAS RELIQUIAS ANTIQUI ALTARIS. DE LIGNO CRUCIS UBI CHRISTUS PEPENDIT. DE SEPULCRO DOMINI. EX VELO. S. MARIE MATRIS DOMINI. DE VESTIMENTO SANCTI PETRI. EX VESTIMENTO. S. IOHANNIS BAPTISTE. EX VINGULIS SANCTI MARTINI.

PRETEREA ALIAS RELIQUIAS QUAS PETRUS EIUSDEM ECCLESIE PRIOR CUM FRATRIBUS SUIS STUDIOSE ACQUISIVIT. SCILICET. ALEXANDRI PP. CORNELII PP. STEFANI PP. SIMPLICII PP. FRIDIANI EPISCOPI. SANCTORUM MARTIRUM BLASII. IOHANNIS ET PAULI. MARCI ET MARCELLIANI. QUADRAGINTA MARTIRUM. HERMETIS. VALENTINI SOCIORUM SANCTE RUFINE NABORIS. ET NAZARII. THEODORI. GORDIANI.

Medagliere Franceschi. — L'importanza della raccolta numismatica Franceschi è stata già segnalata dagli eruditi e dagli scrittori, fra i quali basterà citare Lorenzo Pignotti, che nella sua « Storia della Toscana » (libro III, cap. IV), ricorda il primo raccoglitore, monsignore arcivescovo Franceschi, il quale, con amorosa cura, riunì tanto prezioso materiale per la storia delle zecche toscane, che fu accresciuto in seguito dagli eredi,

e in principal modo dal conte Lelio, padre al donatore, cavalier conte Francesco Franceschi.

Sono in essa riuniti numerosi saggi delle zecche di Pisa, di Siena, di Montalcino, Massa Marittima, Cortona, Arezzo, Firenze e Piombino, intorno alle quali darò un breve cenno, perchè dopo circa trent'anni che la raccolta preziosa rimase nascosta agli studiosi e agli amanti delle patrie memorie, sia nota almeno, e non più per sentito dire, tutta la importanza sua.

Zecca Pisana. — Molte monete contenute in questa raccolta sono già state illustrate nella collezione Supino: ma non possiamo non fermarci sopra di alcune importantissime, che in quella non figurano, quali sono il tremisse d'oro dei tempi longobardici, portante il motto GLORIOSA PISA da un lato, e dall'altro la croce potenziata con quell'enimmatico VI-VI ripetuto nove volte, rassomigliante al tremisse lucchese, di cui abbiamo parlato, e che ha scritto invece FLAVIA LUCA.

Si notano poi sei zecchini d'oro con segno monetario sempre variato, e un altro di Carlo VIII, pure d'oro, con la solita leggenda: KAROLUS REX PISANORUM LIBERATOR. Gli altri pezzi si riscontrano eguali nella collezione citata.

Zecca Senese. — Le monete della città di Siena sono in tutto 132; fra cui molte d'oro, aventi nella diritta la leggenda: SENA VETVS e nel campo un S con due punti per parte per indicare il nome SENA; nel rovescio: ALFA ET CIO, o EDO, e nel campo, croce chiusa da un filo di perline: son queste: grossi, grossetti, mezzi grossi, quattrini e piccioli.

Seguono gli zecchini con la leggenda: SENA VETVS CIVITAS VIRGINIS e nell'area S ad arabeschi, e nel rovescio ALFA . ET . O . PRINCIPIVM . ET . FINIS; quindi lo svariato stemmetto monetario, e nel campo la solita croce chiusa da perlette. Eguali a queste ve ne sono d'argento (grossi), e di bronzo (quattrini), nel cui rovescio, invece dell'ALFA ET O, ecc., v'è l'altra parte della leggenda: CIVITAS VIRGS.

Non m'è dato sapere in quale epoca precisa la città adottasse per insegna la lupa e la incidesse nelle monete; ma questa raccolta ne conta moltissime d'oro e d'argento, aventi nel diritto la leggenda: SENA VETUS CIVITAS VIRGINIS, e nel centro la lupa che si rivolta ad un gemello, che tiene sul dorso, quasi scherzasse con lui, mentre l'altro prende da lei il latte; e nel rovescio ha la solita scritta: ALFA, ecc., e nel campo la croce gigliata chiusa in un cerchio di perline.

Nel 1532 fu battuta la moneta che porta nel diritto la leggenda citata: SENA VETUS, ecc., ma ha nell'area, circondata da teste di cherubini, la

Vergine, la quale tiene allargato il manto e sotto v'è la città alla quale ella china lo sguardo. Nel rovescio si legge: MANVS . TVE . DOMINE . FECERVNT . ME .; nell'area una vittoria alata che tiene nella sinistra una palma e con la destra accenna il cielo (grosso).

Ne seguono altre con la lupa e la Vergine, o con la croce rabescata, tutte del secolo XVI, delle quali ne citerò due sole: quella con la Madonna assisa col Figlio, avente nel rovescio la scritta: VICTORIUS . AD . VOCAT . SEN.; nel campo il santo, posante sopra base, militarmente vestito, con la spada nella destra e nella sinistra la palma e lo scudo (1550, doppia di tre?); e l'altra con la Vergine che sta pregando, sorretta da una gloria di angeli (grosso, 1551).

Montalcino. — Nel 1556 si aprì per la prima volta la officina monetaria in Montalcino, e questa venne affidata al maestro Angiolo Fraschini, quello stesso che aveva diretto la zecca senese. Le monete di Montalcino, perchè qui s'insediò la repubblica di Siena, hanno da un lato la lupa e la leggenda: R . P . SEN . IN . M . ILICINO . HENRICO II AV, cioè: Respublica Senensis in monte Ilicino, Henrico II auspice: nel rovescio: † TVO CONFISI PRAESIDIO; e, nel centro, la Vergine in atto di pregare circondata da una gloria di cherubini. Ve ne sono in questa raccolta, d'oro (doppia da due, e fiorino), d'argento (testone o grosso e giulio), e di rame (quattrino); in tutto 14 monete.

Massa Marittima. — Unica moneta della raccolta è un grosso, o denaro d'argento (1317?), che ha da un lato San Cerbone in abito pontificale col nimbo, e il pastorale nella sinistra e la destra alzata in atto di benedire, e, attorno, la scritta: † S . CERBON; nel rovescio: † DE . MASSA, e nel campo una croce, che ha da un lato una piccola M, la quale si ripete simile dal lato opposto.

Volterra. — Denaro d'argento (1231), † R.EPS . D . VVLT . Nel campo il santo pontificalmente vestito, e nel rovescio la leggenda: † C : VITORIA . NRA; nel campo, croce accantonata da due stelle chiusa in un filo di perline.

Cortona. — Due sole monete d'argento: nel diritto, S. VINCENTIVS, e nel centro il santo vestito in abiti pontificali con mitra e pastorale; nel rovescio: D. CORTONA, e nel campo croce patente, chiusa da un filo di perlette.

Arezzo. — Ventiquattro monete di Arezzo compongono questa raccolta, delle quali ve n'ha sette d'argento (grossetti), che hanno da un lato il

busto di San Donato in abiti pontificali con mitra e pastorale, e attorno la leggenda: † SA . DONATVS; nel rovescio: † DE ARITIO, e croce chiusa in un filo di perlette. Quelle di rame e di bronzo (quattrini o piccioli), hanno, con leggere varianti, il medesimo carattere.

Firenze Repubblica. — La serie delle monete della Repubblica fiorentina incomincia con quelle di tempo incerto battute prima del 1300, delle quali non si conosce a chi spettino i varî segni della zecca. V'è il primo fiorino del 1252, e insieme le altre monete di cui è precisata l'epoca, che hanno gli stemmi degli uffiziali della zecca e vanno fino al 1533, in numero totale di 880. Importantissima e preziosa raccolta di fiorini d'oro e d'argento (popolini), di grossi detti del Fiore, di fiorini guelfi d'argento, di quattrini, ecc., nelle quali monete sono, come ho detto, gli stemmi delle più illustri famiglie fiorentine: Ridolfi, Strozzi, Acciaiuoli, Canigiani, Alberti, Villani, Bonsignori, Aldobrandini, Peruzzi, Martelli, Capponi, ecc., chè l'enumerazione sarebbe troppo lunga e qui fuori di luogo, terminando nel 1533, coi nomi dell'Ugolini e del Baldovinetti, quali uffiziali della zecca.

Medicee. — Seguono le monete battute sotto il principato della famiglia medicea: con quelle di Alessandro De' Medici, in numero di nove, le quali hanno da un lato, prima, lo stemma coronato e la leggenda: ALEXANDER . MED . DVX . R . P . FLOREN . (Alexander Medicis Dux Reipublicae florentinae), e nel rovescio una croce con contorni gotici, e nei quattro spazi, il diamante legato in un anello (impresa del duca Alessandro) e la leggenda attorno: DEI . VIRTVS . EST . NOBIS .; più tardi il busto del duca, e nel rovescio i Santi Cosimo e Damiano, o San Giovanni Battista seduto. Quattro di queste monete sono di conio di Benvenuto Cellini, come egli stesso narra nella sua vita.

Di Cosimo Primo possiede questa raccolta settantadue monete, pur queste variate: le prime con stemma coronato e la stessa leggenda che si legge in quelle di Alessandro; poi col busto giovanile, di Cosimo duca, senza barba (1538), e nel rovescio San Giovanni Battista o il Redentore fra le nubi, circondato da angioli che suonano la tromba.

Nel 1555 Cosimo s'impadronì di Siena, e in questa occasione fu battuta la moneta d'argento che ha aggiunto nella leggenda: COSMVS . MED . FLOR . ET . SENAR . DVX . II ., e nel rovescio: SENA CIVITAS VIRGINIS e la lupa che allatta i gemelli, o il motto: VIRTUS EST NOBIS DEI, e il San Giovanni Battista assiso su di una roccia. Nel 1569, Cosimo ebbe da Pio V il titolo di Granduca, e allora furono coniate piastre e mezze piastre d'oro e d'argento col titolo di Granduca di Toscana: COSIMVS . MED . MAGNVS . DVX . ETRVRIAE.

Le monete fatte coniare da Francesco Primo variano un poco dalle precedenti, perchè se nel diritto hanno il busto del terzo duca di Firenze

corazzato, il rovescio muta di sovente; dal motto: DEI VIRTUS EST NOBIS e la croce ad arabeschi, al Battista seduto, o in piedi, o in atto di parlare alle turbe; dal San Francesco con San Giovanni (giulio, 1575), all'Annunziazione (doppia d'oro 1580), con la leggenda: ECCE ANCILLA DOMINI.

Morto il fratello Francesco e lasciando il trono senza successione, Ferdinando fu chiamato al granducato di Toscana, e poichè egli era cardinale, lo zecchino e fiorino d'oro ha da un lato, prima la croce di Santo Stefano, e attorno le sei palle medicee, poi l'effige del granduca in abito cardinalizio e dall'altro lato la Vergine Annunziata e l'Angelo, con la solita leggenda.

Nelle piastre d'oro e d'argento battute nel 1589, il busto di Ferdinando è corazzato, e nel rovescio è rappresentato il battesimo di Cristo. Nel 1596 lo zecchino ha nel campo il giglio fiorito e nel rovescio San Giovanni Battista, con la leggenda: S. IOA. BAP. FLOR. PROT. 1596; le altre monete (giulio, doppia fiorentina, quarto di doppia, ecc.), portano a tergo la decollazione di San Giovanni Battista. Nè mancano quelle che furono battute dalla zecca di Pisa, a richiesta di alcuni mercanti di Levante per il loro commercio, le quali hanno da un lato lo stemma del granduca e nell'altro v'è un uomo armato di stile, in atto di combattere contro più persone, alcune delle quali stanno genuflesse quasi chiedessero pietà.

Seguono quarantasei monete di Cosimo II; ottantacinque di Ferdinando II; settantasette di Cosimo III; quindici di Gian Gastone, nelle quali v'è riprodotta la veduta della fortezza vecchia di Livorno, o il busto di San Giovanni, o due rose fiorite e sotto la scritta: LIBURNI (pezza della rosa), o il busto della Vergine con la leggenda: SUPER OMNES SPECIOSA e nel rovescio: ASPICE PISAS, con la croce pisana (grosso, 1727).

E' termina la raccolta con le monete di Francesco I di Lorena, di Pietro Leopoldo, Ferdinando III e Leopoldo II, fino al ruspone e al fiorino d'oro del governo provvisorio della Toscana.[1]

Queste, per brevi e sommari cenni, le due pregevoli collezioni, nuovo ornamento e lustro del Museo Civico di Pisa.

I. BENVENUTO SUPINO.

[1] Per queste succinte notizie ci siamo serviti dell'accurato catalogo compilato dall'ab. Guido Ciabatti, che si trova ms. al Museo civico di Pisa.

2.

MUSEO CIVICO DI PRATO.

Silografia trovata nel palazzo municipale di Prato.

Da notizie e documenti contemporanei sappiamo che fin dal principio del secolo XV l'arte silografica era esercitata in Italia come un mestiere, e che molti artefici fabbricavano ogni sorta di silografie, dalle immagini dei santi alle carte da giuoco. Ma di tanta produzione destinata all'uso e nell'uso consumata, restano pochi avanzi della primitiva epoca, insufficienti a darci un'idea dello stato della silografia italiana, mentre della tedesca e della fiamminga si offre allo studioso uno straricco materiale di monumenti.

Pure, dai pochissimi saggi conservati della silografia italiana prima che fosse adoperata per l'illustrazione di libri stampati, è lecito desumere che essa, per valore artistico e tecnico, non dev'essere stata punto inferiore alla settentrionale. Anzi quasi tutte le silografie rimaste mostrano alta valentia, originalità e varietà dello stile tecnico degli autori, così che spesso ci permettono di studiarle non come rappresentanti di una massa di produzioni schematiche e meccaniche, ma a una a una, come opere dotate di artistica individualità.

Il ristretto numero di tali silografie italiane quattrocentistiche viene opportunamente accresciuto da un grande e importante foglio scoperto di recente nel palazzo municipale di Prato, dove il caso lo aveva serbato in una nicchia da lungo tempo murata. Questo lavoro, che ora è nel Museo comunale della stessa città, misura cent. 56.5 × 40.5, e rappresenta la Crocifissione di Cristo. La riproduzione qui aggiunta mi dispensa dal descriverla (tav. XVIII).

La silografia è stampata con inchiostro assai liquido, bruno pallido, le linee sono impresse molto profondamente sulla carta, ciò che rende probabile la supposizione che la tiratura sia stata eseguita a mano e non con la macchina. Su varie parti dell'incisione si distinguono diversi colori, qui bruno, lì verde, altrove rosso. Evidentemente questi colori sono stati messi per mezzo d'un processo meccanico, poichè il contorno della superficie colorita segue regolarmente il contorno stampato delle figure, senza però coincidere, ciò che appunto non può derivare se non da un difetto di processo meccanico, non mai da una fattura libera a guisa di miniatura. Pure, non scorgendosi dall'altra parte alcuna traccia dell'impressione sui contorni poco precisi della superficie colorita, se ne può concludere che

Fotoinc Danesi Roma

MUSEO DI PRATO

XILOGRAFIA DI ANONIMO ITALIANO DEL SECOLO XV

le diverse tinte sono state applicate non con più lastre di legno, bensì a mezzo di *trafori*, ossia carte traforate, fatte in modo da coprire soltanto quelle parti dell'incisione che non dovevano ricevere il colore. Pennelleggiando sul *traforo*, togliendolo poi, risultavano colorate sull'incisione le parti corrispondenti a quelle già tagliate nel *traforo* stesso. La nostra stampa dunque sembra eseguita, oltre che col legno dov'erano incise le linee, con tre *trafori*, uno per tinta.

Sappiamo che già fin dai principî dell'arte dell'incisione in legno, si solevan colorire così le carte da giuoco ed altre silografie, di cui si conservano parecchi saggi evidentemente colorati con questo metodo, al quale successe l'altro, più difficile ma più sistematico, cioè della impressione dei differenti colori per mezzo di altrettante lastre di legno, su cui si lasciavano in rilievo le parti che in ciascuna doveva dare la relativa tinta.

È ben noto che nel 1516 Ugo da Carpi, dichiarandosi inventore di questo metodo (chiaroscuro), chiese ed ottenne un privilegio dal Senato di Venezia. Pure, non solo in Germania Lucas Cranach, dieci anni prima (1506), Hans Burgmair ed altri avevano eseguito silografie a colori nella stessa guisa, ma anche in Italia il sistema medesimo era stato adoperato per l'illustrazione dei libri a stampa, specialmente astronomici, già nello scorcio del secolo XV (Venezia, 1486, 1490).

La nostra silografia dimostra quanto sia antica la ricerca degli effetti coloristici ottenuti con mezzi meccanici; osservazione la quale, come parecchie altre, prova che fin dalle origini l'arte silografica in Italia si staccava dalla miniatura.

La tecnica dell'incisione di Prato è a semplice contorno, senza tratteggio; le pieghe dei panni e alcune forme del nudo sono indicate con linee lunghe e tonde, d'egual grossezza.

Questa silografia trova un' analogia stilistica in una serie di silografie che occupano un posto affatto isolato fra le tante dei libri veneziani. La rassomiglianza di stile tra la incisione di Prato e la serie accennata che illustra le « Meditazioni di San Bonaventura » (Venezia, 1487, per Ieronimo De Sanctis e Cornelio suo compagno) e di cui un esemplare è nella Biblioteca Casatanense in Roma (Cfr. *Archivio storico dell'arte*, pag. 104, 1892, riproduzione pag. 99), la identità, dirò meglio, è tale, che al solo vederle l'una accanto alle altre non può dubitarsi sieno della stessa mano per il disegno e per l'intaglio. Sono identici i tipi e le espressioni dei volti, i movimenti, il disegno dei panni e delle mani, fin la tecnica dell'intaglio, come può specialmente notarsi nei capelli. Si aggiunga che, tra le silografie della Biblioteca Classense in Ravenna, ne esistono due, rappresentanti San Sebastiano e Sant'Antonio da Padova, le quali sono

anch'esse lavori dell' artista della « Crocifissione » di Prato (*Arch. Storico dell'arte,* 1888, pag. 186).

Come nelle stampe delle « Meditazioni », così nella nostra silografia non si scorge alcuna traccia di schematicismo, di materialità nell'intaglio; le forme del disegno non sono punto adattate ai bisogni della tecnica o semplificate per agevolar l'esecuzione; l'artista mostra invece una grande franchezza e non evita le difficoltà, ciò che si osserva in ispecie nei visi intagliati in qualsiasi genere d'atteggiamento. Nè, d'altra parte, la tecnica è primitiva, iniziante quella delle varie silografie in quistione. Vi si manifesta anzi moltissima abilità nel maneggio del coltello: le linee sono eguali, nitide, sicure e, nonostante una certa angolosità, l'artista riesce quasi in tutte le parti ad esprimere le forme, i movimenti, financo l'espressione del sentimento che intende significare.

Infatti per il valore artistico la silografia di Prato può dirsi una delle più importanti e belle che si conservino del Quattrocento. Benchè ingombra di troppe figure e alquanto confusa la composizione, che palesa piuttosto un carattere trecentistico, l'autore è riuscito a disporre bene i gruppi raffiguranti i varî episodi della Crocifissione, riunendone un gran numero, con motivi di poetica efficacia e con originalissimi movimenti. Nelle forme dei nudi l'artista rivela scarsezza di cognizioni; eppure il suo disegno ha pregi non comuni e l'invenzione è fresca, estrosa, personale. Gli atti di alcune figure, l'aria dei volti, la serietà, la dignità delle teste, l'espressione viva e profonda pur senza esagerazioni, commovono e testimoniano d'una osservazione assai fine della natura. Si consideri la diversità espressa tra i volti di Gesù e dei due ladroni, la calma dei movimenti del ladro buono volto verso Cristo in contraposto agli storcimenti del ladro cattivo che mostra la schiena al Redentore, si guardi anche il gruppo della madre col bambino al lato sinistro o il gruppo dei due soldati con la scala, a destra, a piè della croce di Cristo, i quali sembrano sbigottiti dagli strani avvenimenti del martirio.

L'identità di stile e di tecnica che mostra l'incisione di Prato con le silografie del libro stampato in Venezia, da per sè potrebbe indurci a supporre che quella come queste delle Meditazioni siano d'origine Veneziana. Ma anzitutto è da notare che le incisioni delle Meditazioni di San Bonaventura non trovano analogie tra le silografie adoperate per libri veneziani del '400, che si staccano sensibilmente dallo stile artistico delle silografie di cui l'origine veneziana non può essere dubbia. Invece si fa sentire nelle silografie di questo gruppo un forte elemento toscano tanto nell'espressione profondamente drammatica e piena di calma energica, quanto nei tipi dei visi e nelle pieghe tondeggianti dei vestiti, come anche in certe particolarità della composizione e dei costumi. Il prof. Adolfo Venturi ha additato una rassomiglianza della silografia di

Prato con le pitture di Filippo Lippi; e infatti dopo un esame attento e scrupoloso, non si potrà negare che molti dei tipi, alcuni movimenti caratteristici siano simili a quelli che si vedono nelle pitture di Filippo. Specialmente il tipo fine e dolce delle donne, i visi calmi, un po' tristi e timidi ma espressivi dei vecchi mezzo calvi, la forma quadrata delle teste giovanili, col naso sporgente e le mascelle fortemente indicate, rassomigliano molto alle forme di Filippo Lippi. È da notare il gruppo dei due servi con la scala, uno dei quali avvicina la testa a quella del compagno per dirgli qualche parola all'orecchio, con gesto che spesso si vede nei quadri di quel pittore. Anche gli angioli volanti su nuvole intorno alla croce sono piuttosto un motivo dell'arte toscana.

È vero che il disegnatore della silografia di Prato e di quelle delle Meditazioni si deve considerare come un artista assai forte ed indipendente, ma non si può non riconoscere il carattere toscano della composizione e del disegno. Dobbiamo tenere in mente che proprio verso la metà del '400 l'arte toscana esercitava un influsso fortissimo sull'arte dei paesi veneti; basterà ricordare Donatello, Piero della Francesca, Gentile da Fabriano, e Filippo Lippi stesso, che nel 1434 operò in Padova. L'arte veneziana, proprio verso il 1440, e specialmente nelle prime opere di Antonio da Murano, mostra chiaramente quest'influenza umbro-toscana, che forse sarebbe bastevole per spiegare il carattere toscano del nostro gruppo di silografie, di cui alcune si trovano adoperate in un libro veneziano. Ma non siamo costretti nemmeno a ritenere di per sè necessaria l'origine veneziana delle silografie in questione. Sappiamo benissimo che in questi tempi giravano tanto gli intagliatori quanto i tipografi; che intagliatori ferraresi lavoravano in Pavia, artisti veneti in Firenze. Il cambio artistico fra le diverse regioni d'Italia era allora vivissimo.

Si aggiunga a ciò che le incisioni delle Meditazioni del 1487 evidentemente non sono state fatte per illustrare questo libro, o almeno non questa edizione. Le incisioni sono troppo grandi e poco si adattano al sesto del volume, e le tavole, quando furono stampate nel libro veneziano, già si trovavano in uno stato non più intatto, erano abbastanza consumate e mostravano già rotture ed altri difetti.

Di quest'ultima osservazione si deve tener conto anche nel determinar la data della incisione di Prato, per la quale la tecnica dell'intaglio e dell'impressione e il colore pallido dell'inchiostro, secondo le nostre cognizioni, sarebbero indizî di origine assai anteriore al tempo nel quale la tecnica dell'impressione e l'inchiostro della stampa dei caratteri eran già applicati anche nell'imprimere le incisioni. Inoltre dobbiamo ricordarci che la incisione di Prato è colorita con un metodo primitivo e poco perfezionato, a mezzo di trafori, mentre che già in libri stampati in Venezia

nel 1486 si trovano incisioni stampate con due o tre colori, col metodo più perfezionato, a mezzo di diverse lastre di legno.

La mancanza di opere d'arte analoghe, la cui data si possa con certezza indicare, non ci permette per ora di determinare più esattamente la data della nostra silografia. Di certo deve essere anteriore assai alla data del libro, nel quale si trovano adoperate le suindicate incisioni di stile eguale e deve avvicinarsi di più, secondo il mio parere, alla metà del secolo, al qual periodo vogliono farla assegnare lo stile e il carattere della composizione e del disegno.

Speriamo che la scoperta di nuovi monumenti di valore simile a quella della incisione di Prato, la quale si deve considerare come l'opera più importante della silografia quattrocentista italiana conosciuta finora, e la riproduzione di altri poco conosciuti e quasi nascosti, ci permetta fra breve di determinare con maggiore esattezza il suo posto nella storia della silografia. Nello studio delle arti grafiche intanto dobbiamo contentarci di riunire in gruppi i monumenti dello stesso stile, aggiungendovi i monumenti nuovi, per poter seguire il progresso artistico negli stessi gruppi, la relazione ch'essi hanno tra loro e con tutta l'arte in generale.

PAUL KRISTELLER.

DOCUMENTI
STORICO-ARTISTICI

Catalogo delle opere d'arte nelle Marche e nell'Umbria

di G. B. Cavalcaselle e Gio. Morelli

(1861-62)

Nel 1861 il ministro dell'istruzione pubblica, Quintino Sella, inviava, a seconda del voto della Consulta di belle arti, commissario straordinario nelle Marche e nell'Umbria, il dott. Giovanni Morelli, deputato al Parlamento nazionale, a fine di preservare da trafugamenti le opere d'arte degli enti religiosi soppressi; e gli dava a compagno G. B. Cavalcaselle, già noto per la pubblicazione *The Early Flemish Painters* (1857), per gli studi sulla Galleria di Liverpool compiuti insieme con Charles Eastlake, il Waagen e il Passavant, per i viaggi impresi a fine di comporre la storia della pittura italiana. Il cómpito designato ai due illustri uomini era questo: compilare una nota particolareggiata di tutti gli oggetti d'arte, qualunque fossero, esistenti nelle chiese e presso gli enti religiosi soppressi o minacciati di soppressione nelle provincie delle Marche e dell'Umbria; far sottoscrivere la nota ai consegnatari degli oggetti d'arte; porre attenzione al pericolo di perdita degli oggetti stessi e prevenire col mezzo di intendenti, sindaci, commissari della Cassa ecclesiastica, arbitrî ed abusi, e infine proporre il modo ricuperare quelle opere d'arte che fossero state trafugate e consigliare i provvedimenti per la conservazione di tanta e bellissima parte del patrimonio artistico del Regno. I due colleghi si misero al lavoro, e composero il catalogo che ora qui pubblichiamo, il primo che fosse eseguito in Italia con intelletto d'arte. Dopo tanti anni che fu composto, molte tra le cose descritte subirono vicende, alterazioni, trasponimenti, così che ci è sembrato opportuno di apporre in nota tutte quelle indicazioni che valgano a dare modernità e utilità pratica alle notizie del catalogo. Tali indicazioni sono state fornite dai solerti ispettori onorarî de' monumenti nelle Marche e nell'Umbria e raccolte con grandissima cura dal sig. Francesco Gatti, vicesegretario nei Musei e nelle Gallerie del Regno.

I.

a) RIETI: Autori: *Luca Tome, Ant.° da Roma, Marco Ant.° di maestro Antonazio,* romano . . . . L. 7,000

Visitati: Monasteri . . . . . N. 5
» Conv. di frati. 4
Quadri descritti e stimati. . . . 4

b) NARNI: Autori: *Gio. Spagna, D.° Ghirlandajo* 60,800

Visitati: Monasteri . . . . . N. 3
» Conv. di frati. 3
Quadri descritti e stimati. . . . 3

c) AMELIA: *Ignoto* di sc. perugina. *Ignoto* di sc. umbra del 1400. 2,900

Visitati: Monasteri . . . . . N. 4
» Conv. di frati. 2
Quadri descritti e stimati. . . . 2

d) TERNI: Autori: *Fior.° di Lorenzo, Gio. Spagna, Benozzo Gozzoli.* 20,000

Visitati: Monasteri . . . . . N. 4
» Conv. di frati. 3
Quadri descritti e stimati. . . . 3

e) SPOLETO: Autori: *Ignoto* di sc. umbra del 1300. *Ignoto* di sc., umbra del 1400. *Guercino* 20,800

Visitati: Monasteri . . . . . N. 6
» Conv. di frati. 8
Quadri descritti e stimati. . . . 6

L. 111,500

INTENDENZA DI RIETI.

RIETI, li 6 giugno 1861.

Visitati dai sottoscritti i monasteri di:

a) Sant'Agnese;
b) Santa Lucia;
c) delle suore francescane di S. Fabiano;
d) di S. Benedetto;

non che i conventi dei PP.:

e) di S. Agostino;
f) Minori conventuali,

non vi fu rinvenuta opera d'arte alcuna che meritasse particolare menzione.

Nel coro superiore del convento dei PP. Domenicani [1] havvi una tavola acuminata, in cui è rappresentata la Madonna seduta in trono col Bambino ritto in grembo. In alto della tavola vedonsi parte di due figurette di Profeti. La Madonna ha in mano una carta su cui leggesi: « Qui vult venire post me, ecc. ». [2] Pittura su fondo d'oro, a tempera, del secolo XIV, di scuola senese e che probabilmente può essere aggiudicata al pittore Luca Tome. — *NB.* Il manto della B. V. è molto guasto. [3]

Nella seconda cappella a sinistra dell'altar maggiore, in chiesa, [4] trovansi incastrate nei muri laterali quattro tavole rappresentanti i Ss. Domenico, Pietro, Paolo ed un altro santo dell'ordine domenicano, [5] le quali sembrano appartenere allo stesso pittore poc'anzi citato, ed avere formato un quadro solo con quella tavola su cui è dipinta la Madonna. — *NB.* Queste ultime tavole sono state barbaramente ridipinte a olio. Avuta considerazione alla scarsezza di pitture di quest'autore senese, le su descritte cinque tavole possono essere stimate del valore di L. 1000, diconsi mille. Vi fu apposto il R. sigillo. [6]

Nella chiesa dei Minori Osservanti di S. Francesco, [7] situata un quarto d'ora fuori della città, vedonsi sulle pareti del coro due tavole senza cornice, su cui sono dipinti sopra fondo d'oro (in parte scrostato) i due santi Antonio e Francesco, che riceve le stimmate. Le quali tavole sembrano

[1] Questa tavola trovasi ora nella sala dei codici della biblioteca comunale.

[2] La leggenda reca: *Qui vult venire post me neget semet* (*ipsum*). Anche i due profeti sorreggono una leggenda che dice: *Puer* (*natus est*) *nobis. Ecce Virgo concipiet*, etc.

[3] Alt. m. 1.70; largh. m. 0,72.

[4] Ora è nella biblioteca comunale.

[5] Rappresenta san Pietro Martire.

[6] Il suggello, apposto alla tavola rappresentante la Madonna, è quasi cancellato.

[7] È ora nella biblioteca comunale.

aver formato un quadro solo con una terza tavola, che trovasi nella sagrestia e sulla quale è rappresentata la Madonna in trono col Putto nudo sulle ginocchia e lattante. Sulla base di essa tavola leggesi: ANTONIUS. DE. ROMA. DEPINCIT. 1464.[1] — *NB.* Il manto della Madonna è quasi al tutto scrostato.[2] Considerando la rarità di tale autore, le suaccennate tavole possono essere stimate del valore di L. 3000, diconsi tremila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nel refettorio del monastero di Santa Chiara[3] havvi un trittico in tavola con cornice del tempo.[4] Nello scomparto di mezzo vi è la Risurrezione di N. S. colle guardie intorno al sepolcro. Fondo di paese. Nello scomparto a destra vedesi S. Stefano, in quello a sinistra S. Lorenzo. Sulla base di queste ultime due tavole leggesi: MARCVS. ANTONIVS.[5] MAGRI (magistri). ANTONATII. ROMANVS. DEPINXIT. M. D. X. I. In alto, nella lunetta, è rappresentato il Padre Eterno coi Ss. Francesco e Antonio dai lati. Nella predella vedonsi cinque storie risguardanti la passione di N. S. — *NB.* Eccettuatene varie scrostature, in ispecie nella tavola principale, la conservazione n'è buona. Valore L. 3000, diconsi tremila, avuto riguardo alla rarità di tale autore. Vi fu apposto il R. sigillo.

(*Seguono le firme*).

MANDAMENTO DI NARNI.

NARNI, li 7 giugno 1861.

Nei monasteri delle suore:

a) di Santa Margarita
b) di S. Bernardo
c) di Santa Restituta
} non fu rinvenuto oggetto d'arte di pregio.

Nei conventi dei PP.:

a) di S. Domenico
b) di S. Agostino
} non havvi neppure opera d'arte che meriti d'essere ricordata.

c) Nella chiesa dei PP. Minori Osservanti di S. Girolamo, vedesi nel Coro una tavola grande[6] su cui è rappresentata la Incoronazione della Madonna. Nell'ordine superiore sta il N. S. seduto sopra nubi, soste-

[1] Non si leggono più le lettere *NCI* nella parola *depincit*, nè le due ultime cifre della data.

[2] La tavola recante la firma è alta metri 1.82, larga m. 0.89; le altre due sono alte m. 1.74, larghe m. 0.62.

[3] Ora è nella biblioteca comunale.

[4] È dipinto a tempera e sormontato da una cornice, nella cui faccia centrale è scritto: *Resurexi sicut dixi alle(luia)*.

[5] ANTŌIVS.

[6] Ora trovasi nel pal. comunale di Narni.

nute da Cherubini, e in atto di porre la corona in capo alla B. V., la quale gli è genuflessa davanti e ha ambe le braccia al sen conserte. Al di sopra due Angeli che sorreggono un baldacchino; dai due lati molti altri Angeli con istrumenti musicali, e frammisti a loro dei Beati. Nell'ordine inferiore vedonsi genuflessi pure sopra nubi, alquanti Santi e Sante, in tutto ventitrè figure.

Nella predella sono rappresentati in tre scomparti: *a*) S. Francesco che riceve le stimmate; *b*) una Pietà, composta dal Cristo, la Madonna e S. Giovanni; *c*) S. Girolamo penitente. Nei pilastri della cornice, che è del tempo, sono dipinte tre figurine di Santi per banda, e nell'arco di essa cornice molti Cherubini. Pittura a tempera sopra fondo dorato. La conservazione n'è buona, eccettuatone qualche ritocco nelle vesti dei Santi. Quest'opera, erroneamente attribuita a Giovanni Spagna, della scuola di Perugia, ha invece i caratteri di quella fiorentina e mostra la maniera di Domenico Ghirlandajo.[1] Valore circa dalle L. 50 alle 60,000, diconsi sessantamila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella medesima chiesa[2] havvi una tavola con S. Bernardino da Feltre; figura intera, dinanzi a cui sta inginocchiato un divoto.[3] I caratteri di quest'opera sono quelli di Giovanni Spagna. Pittura ad olio. La conservazione n'è buona.[4] Valore circa L. 500, diconsi cinquecento. Vi fu apposto il R. sigillo.

Del medesimo autore trovasi un'altra tavola, collocata al di sopra del primo altare a sinistra per chi entra,[5] e rappresentante S. Antonio da Padova con un fanciullino da un lato. Il fondo di questa pittura ad olio è rifatto.[6] Valore circa L. 300, diconsi trecento.

(*Seguono le firme*).

[1] L'attribuzione al Ghirlandaio è stabilita con certezza da un documento dell'Archivio generale dei contratti di Firenze, rogiti da ser Domenico Guiducci di Firenze (Prot. dal 1485 al 1490, carta 10). Il dipinto fu terminato nel 1486.

[2] Ora nel palazzo comunale di Narni.

[3] A piedi del santo è scritto: ∧ BERARDINO - DE - FELTRO ∧; è in atto di predicare l'istituzione dei Monti di Pietà, che simbolicamente tiene figurati nella sinistra, e che sono circondati da monete di oro. Sui monti elevasi un vessillo, su cui è dipinta la mezza figura di Cristo. Nella destra ha una lunga cartella, sulla quale leggesi: NVLITE DILIGERE MONDVM e CVRA . ILLIVS . ABE. Sotto il monte è segnato: MONS . PIETATIS.

[4] Alt. m. 1.61; largh. m. 0.50.

[5] Ora nel palazzo comunale di Narni.

[6] Alt. m. 1.48; largh. m. 0.95.

MANDAMENTO DI AMELIA.

AMELIA, li 8 giugno 1861.

Visitati dai sottoscritti i monasteri di:

a) di S. Giovanni Ev.
b) di Santa Caterina
c) di S. Manno
d) di Santa Monaca

non vi fu rinvenuto oggetto d'arte che meritasse d'essere rammentato.

Altrettanto valga della chiesa e del convento dei PP. Agostiniani.

Nella chiesa dei PP. Minori Riformati [1] sta all'altar maggiore una tavola su cui è rappresentata la Madonna seduta sul trono con divin Figliuolo in grembo; ai lati i Ss. Gio. Bat.ª e Francesco. [2] Nella lunetta vedesi raffigurato il Padre Eterno in atto di benedire, e due Angioletti dai lati. Pittura a tempera su fondo d'oro arabescato, della scuola di Perugia. Opera barbaramente guasta da ritocchi. [3] Valore, avuto riguardo allo stato meschino in cui ritrovasi questa tavola, di sole L. 2500, diconsi duemilacinquecento.

Nel corridoio del convento [4] trovasi una tavola con S. Antonio Abate, seduto e in atto di benedire. [5] Pittura di scuola umbra, del 1400, e del valore approssimativo di L. 1400, diconsi quattrocento. [6]

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA DI TERNI.

TERNI, li 9 giugno 1861.

Nelle chiese e nei monasteri: *a*) della Ss. Annunziata; *b*) di S. Procolo; *c*) di Santa Caterina; *d*) di Santa Teresa, non che nelle chiese e nei conventi di Sant'Agostino e di S. Valentino, non furono rinvenuti oggetti d'arte che meritassero d'essere rammentati.

[1] Chiesa di San Giovanni Battista dei PP. Minori Osservanti.

[2] In alto, lo Spirito Santo.

[3] Alt. m. 1.90; largh. m. 1.40.

[4] Ora nella sacristia della chiesa di S. Giovanni Battista.

[5] Tiene in mano un libro, su cui leggesi in caratteri gotici: *Quocumque vadis semper Deum prae oculis tuis habeas,* etc. Ha il bastone col campanello in cima addossato al braccio destro, ed ai piedi ha un piccolo maiale.

[6] Alt. m. 1.75; largh. m. 1.02, compresa la cornice che è dell'epoca.

Nella chiesa di S. Francesco, nella cappella di Sant'Antonio, trovasi un quadro d'altare in tavola diviso in tre scomparti. In quello di mezzo vedesi la Madonna seduta col Putto ignudo sulle ginocchia (il manto della B. V. tutto ridipinto). Nello scomparto a sinistra stanno i Ss. Francesco e Lodovico; in quello a destra S. Gio. Battista e S. Bonaventura. Sulla base della tavola di mezzo leggesi: *1485 . Dive . virgini . opvs . erectum . dionjsio . Janis . procurante.* [1] In alto è raffigurato il Padre Eterno benedicente con due Angeli dai lati.[2] Nella predella sono in cinque scomparti storie della Passione di N. S. [3] Nei pilastri della cornice, che è del tempo, vedonsi tre figurine di Santi per banda. [4] Pittura a tempera, su fondo d'oro, con molte scrostature, della scuola umbra e che ricorda la maniera di Fiorenzo di Lorenzo. A cagione dei guasti quest'opera non può essere valutata più di 6,000 lire, diconsi seimila. Fu incaricato il sig. Insinuatore d'apporvi il R. sigillo.

Nella chiesa dei PP. Minori Osservanti, situata un miglio fuori della città, [5] havvi nell'abside una tela con pittura a tempera rappresentante la Madonna e Santa M. Maddalena da un lato, dall'altro i Ss. Giovanni Ev. e Francesco con in mezzo il Crocifisso, scolpito in legno. Dai lati in alto vedonsi due angeli. [6] Opera di Giovanni Spagna, ma che ha assai patito da' ristauri, e che però non può essere stimata più di L. 5000, diconsi cinquemila. Fu pure incaricato il sig. Insinuatore d'apporvi il R. sigillo.

Nella chiesa dei PP. Minori Riformati, detta della Madonna dell'Oro, situata due miglia distante dalla città, vedesi all'altar maggiore, dietro cristallo, una piccola tavola su cui è rappresentata la Madonna col Putto ignudo sulle ginocchia e in atto di porgere l'anello a Santa Caterina da Siena. Al lato sinistro sta Santa Lucia. Al di sopra di queste due Sante stanno i Ss. Bartolommeo apostolo e Francesco. Dietro la Madonna si spiega un padiglione sostenuto da due angeli co' loro nomi di Gabriele e Raffaele. Nella cima piramidale del quadro v'è, con tre angeli intorno alla faccia, la figura del P. Eterno, che additando coll'indice della sinistra

[1] 1485 - DIVÆ VIRGINI OPVS ERECTV DIONYSIO IĀNIS PCURĀTE.

[2] Gli angeli sono in atto di adorazione.

[3] Le istorie sono: 1° il Presepe; 2° la Epifania; 3° il Calvario; 4° la Resurrezione; 5° la discesa di Cristo al Limbo.

[4] Sostengono la trabeazione tre archi di portico, compresi da due pilastri. Nel pilastro di sinistra S. Antonio, S. Valentino e S. Anna; in quello di destra S. Bernardino, S. Sebastiano e S. Monica. Entro l'arco sinistro del portico S. Bonaventura e S. Giovanni Battista; in quello a destra S. Francesco e S. Lodovico.

[5] Ora è nella Pinacoteca comunale.

[6] Gli angeli sono in atto di raccogliere, entro ampolle, il sangue che sgorga dalle ferite delle mani del Redentore. Nel fondo veduta di mare e al di sopra la chiesa e il calce del convento di S. Francesco in Assisi.

lo Spirito Santo che gli sta sotto, tiene la destra in atto di benedire.[1] Nel basso estremo del quadro leggesi: HOC . OPVS . BENOTII . DE . FLORENTIA . MCCCCLXVI. Quest'opera a tempera, di buona conservazione e di Giuspatronato della nobile famiglia Rustici di Terni, può essere stimata del valore di circa 9000 lire, diconsi novemila. Fu trovata munito di bollo.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA DI SPOLETO.

SPOLETO, li 10 giugno 1861.

Nei monasteri della SS. Passione, di Sant'Agata, della SS. Trinità, di S. Giovanni, del Palazzo, di S. Ponziano, non che nei conventi dei PP. Agostiniani calzi e degli Agostiniani scalzi, dei PP. Serviti di S. Luca, dei PP. dell'Oratorio di S. Filippo Neri, dei PP. di S. Domenico, dei PP. Minori Osservanti e dei PP. Cappuccini non v'ha opera d'arte che meriti d'essere ricordata.

Nella sagrestia della chiesa di S. Simone dei PP. Minori Conventuali[2] havvi parte di una tavola[3] su cui sono rappresentati sopra fondo d'oro i Ss. Gio. Battista e Pietro; al di sopra vi è un angelo e in cima S. Giovanni Evangelista. Pittura a tempera, della scuola umbra, della fine del secolo XV.[4] Valore circa 500 lire, diconsi cinquecento. Fu incaricato il sig. Insinuatore di apporvi il R. sigillo.

Nel monastero di Santa Maria della Stella, in una stanza al primo piano, trovasi un quadro, a guisa d'armadio, in cui e rappresentato il Transito della Madonna. La parte inferiore è mutilata di maniera che degli Apostoli ivi rappresentati non vedonsi che le sole teste. Sugli sportelli sono raffigurate otto storie della vita della B. Vergine. Pittura di poco pregio, della fine del secolo XIV al principiare del secolo XV. Valore circa L. 300, diconsi trecento. Venne incaricato il sig. Insinuatore di apporvi il R. sigillo.[5]

Oltre quest'opera d'arte havvi in quella medesima camera una tavola con Cristo crocifisso ed alcuni Santi dai lati. Pittura di poco merito della fine del 1300.[6]

[1] Ciascun santo porta scritto sull'aureola il proprio nome, e su quella della Vergine leggesi la salutazione angelica.

[2] Ora nella Pinacoteca comunale di Spoleto.

[3] Alt. m. 2.61; largh. m. 0.91.

[4] È l'imposta sinistra di un grande trittico.

[5] Non si ha più traccia di questa opera d'arte.

[6] Ora nella Pinacoteca civica di Spoleto.

Nel medesimo monastero vedesi nella sala d'ingresso un affresco di Giovanni Spagna, [1] rappresentante la Madonna seduta in trono in atto di benedire S. Stefano; dall'altro lato Sant'Agostino. [2] Al di sopra due Angeli in atto di adorazione e genuflessi sopra nubi. Pittura racchiusa entro cornice dipinta, coi soliti ornati. [3] In molte parti vi sono scrostature. [4] Venne avvertita la madre badessa che senza preventiva autorizzazione del Governo non può venir fatto ristauro alcuno a quella pittura.

In una sala superiore, detta sala del Padre Eterno, havvi in una nicchia un affresco rappresentante la Madonna seduta in trono col Putto, dai lati i Ss. Agostino e Pietro martire. Al di sopra, nella medesima nicchia, havvi il Padre Eterno circondato da cherubini in atto di benedire. Affresco della scuola di Giovanni Spagna, e di ottima conservazione.

In una camera del palazzo municipale trovasi collocata una tela, [5] dell'altezza di piedi 11 e della lunghezza di piedi 7, [6] appartenente alla Confraternita di Santa Maria Maddalena. Vi è rappresentata Santa Maria Maddalena genuflessa e in atto di penitenza; dinanzi a lei un teschio sopra un libro. In alto un Angelo che addita alla Santa il Paradiso, e inoltre una gloria composta di tre altri angioletti. Le figure sono grandi al vero. Conservazione buona, ad eccezione di una scrostatura forte nel ginocchio dell'angelo, e di altre scrostature dalle due parti laterali della tela. Opera del Guercino, che può essere stimata del valore di circa 18 a 20,000 lire, diconsi ventimila. Quest'opera venne posta sotto la responsabilità del sindaco di Spoleto, sig. cav. Giuseppe Sorchi. Vi fu apposto il R. sigillo.

(*Seguono le firme*).

[1] Alt. m. 2.66; largh. m. 2.41. Fu distaccato nel 1871 e trasportato nella Pinacoteca civica di Spoleto, ove ora trovasi.

[2] Debole fondo di paese.

[3] In basso vedesi una predella con fregio a volute, recante nel centro una grande tabella con la scritta A. D. M. D. XXX. Mancano i lati destro e sinistro della cornice, che erano due pilastrini.

[4] Le scrostature vennero coperte di colore, senza che il carattere originario del dipinto ne sia rimasto alterato.

[5] Dipinta ad olio.

[6] Alt. m. 3.22; larg. m. 1.97.

2.

a) FERMO: Autori: *Ignoto fabrianese, F. Barocci* (?), *Andrea da Bologna, Fiammingo* del tempo di Rubens.

(S. PIETRANGELI): *Ignoto* del 1400, *V. Pagani* (?) . . . L. 72,800

Visitati: Monasteri. . . . N. 4
» Conv. di Frati 7
Quadri descritti e stimati . . . 6

b) MARENO: Autori: *V.° Crivelli* 500

Nulla a PETRITOLI, MONTERUBBIANO, LAPEDONA, e GROTTAMARE.

Visitati: Conv. di Frati . . N. 4
Quadri descritti e stimati . . . 1

c) ASCOLI: Autori: *C.° Crivelli, Fr.° Chissi da Fabriano, Cola dell'Amatrice, P.° Alamanni, G.° Reni, G. B.ª Perugino, Tiziano.* 88,200

Visitati: Monasteri. . . . N. 6
» Conv. di Frati 6
Quadri descritti e stimati . . . 20

L. 161,500

INTENDENZA DI FERMO.

FERMO, li 28 maggio 1861.

Nella chiesa dei PP. Domenicani sta, dietro l'altar maggiore, in coro, una tavola [1] in cui è dipinta a tempera sopra fondo dorato la B. Vergine col Putto poppante in braccio. È opera della scuola di Fabriano. Essendo questa tavola evidentemente solo un frammento di un quadro, essa non può essere stimata più di L. 300, diconsi trecento. Vi fu apposto il sigillo colle cifre N. M.

Nel convento dei suddetti Padri [2] non havvi, fatta eccezione di una pittura murale nel corridoio del primo piano, [3] nessun'opera d'arte che meriti particolar menzione.

Nella chiesa e nel convento dei PP.:

a) Minori Conventuali di S. Francesco		non fu rinvenuta opera d'arte di qualche pregio.
b) Agostiniani scalzi		
c) » calzi		
d) delle Monache Cappuccine		
e) » di S. Marta		
f) » di S. Benedetto (S. Giuliano)		
g) » di S. Chiara		

Nella Cattedrale, al secondo [4] altare a destra per chi entra, v' è dipinta in tela la Visione di S. Giovanni Evangelista. Opera scadente di F. Barocci. [5] Valore circa 15,000 lire, diconsi quindicimila. Le figure sono grandi al vero. Venne incaricato il sig. Insinuatore di apporvi il suo sigillo colle cifre N. M.

In un'anticamera del Convento dei Fatebenefratelli accanto alla Farmacia, [6] vedesi sopra un uscio collocata una tavola divisa in quattordici

[1] Misura m. 0.84 × 0.80.

[2] Ora caserma dei RR. Carabinieri.

[3] Raffigura la Vergine col Bambino seduto sulle ginocchia di lei, da un lato San Pietro Martire e un altro santo; dall'altro S. Domenico e una figura giovanile. È attribuito a Giuliano (Presutti) da Fano. Ora è coperto nella metà inferiore da un muro addossatovi.

[4] È al terzo altare a destra di chi entra.

[5] È opera di Alessandro Vitali, urbinate, allievo del Barocci, come risulta da originali dichiarazioni e da ricevute del Vitali per quell'opera, conservate nella Biblioteca comunale di Fermo.

[6] Ora nel Museo artistico archeologico della Biblioteca comunale di Fermo.

scomparti; in quello di mezzo, dell'ordine inferiore, è dipinta la Madonna col Putto, negli scomparti laterali vari fatti della vita di S. Giov. Bat.[a] Nell'ordine superiore è rappresentato nel centro il Crocifisso. Sulla base del trono della B. V. leggesi il nome dell'autore e l'anno; Andrea da Bologna, 1344.[1] Opera dozzinale, grottesca, ma non priva affatto d'interesse storico.[2] Valore circa L. 1000, diconsi mille. Venne incaricato il sig. Insinuatore di apporvi il suo sigillo colle cifre N. M.

Nella chiesa dei Filippini v'ha a sinistra dell'altare maggiore una grande tela, su cui è rappresentata l'Adorazione dei Pastori, con una gloria di tre[3] angeli in alto. Le figure al basso sono grandi al vero e in numero di nove.[4] Non è opera del Rubens, cui la voce pubblica l'attribuisce, ma bensì di un valente imitatore e di Rubens e di Van Dyck, contemporaneo e compatriotto di essi. È opera di buona conservazione e assai pregevole;[5] di Giuspatronato del sig. Cristiano Costantini. Valore circa L. 50,000, diconsi cinquantamila.

Nel corridoio della casa del Curato di S. Lucia (chiesa parrocchiale) vedonsi N. 8 (otto) tavolette,[6] nelle quali sono rappresentate storie della vita di S. Lucia;[7] alcune di queste tavole trovansi in cattivissimo stato. È opera della prima metà del secolo decimoquinto, di buon artefice che partecipa e della scuola fiorentina e dell'umbra. Vi fu apposto il sigillo colle cifre N. M. — Di proprietà della chiesa. Valore circa L. 1500, diconsi millecinquecento.

Santo Pietrangeli. 12 miglia da Fermo.

Nella chiesa dei PP. Francescani sta appeso ad una parete un quadro grande in tavola diviso in N. 10 scomparti. In quello di mezzo sta la Madonna col Putto seduta in trono, al basso S. Giovannino; negli scomparti a destra i Ss. Pietro e Antonio da Padova, in quelli a sinistra i Ss. Francesco, in atto di leggere, e Sebastiano.

[1] AN. DNI. Mccc Lxviii. DE. BONONIA. NATVS. ANDREAS. FVIT. HIC. OPERATVS.

[2] Il polittico misura m. 2,40 × 1.55.

[3] Sono quattro gli angeli in gloria, e le figure in tutto sono undici.

[4] Uno degli angioletti, volto verso il Bambino, tiene in mano un cartello, ove leggesi: *Gloria a Dio nel più alto de' Cieli, e pace in terra agli uomini di buona volontà.*

[5] Alt. m. 2.95; largh. m. 1.85.

[6] Alt. m. 0.80; largh. m. 0.75.

[7] Tavola I. Apparizione di S. Agata a S. Lucia.

Tavola II. S. Lucia che dispensa ai poveri le proprie sostanze.

Tavola III. S. Lucia accusata dal fidanzato dinanzi al preside Pascasio di Siracusa.

Tavola IV. S. Lucia sottoposta al martirio del fuoco in presenza del fidanzato, del preside e di altri personaggi.

Tavola V. S. Lucia che rimane immobile, nonostante che si cerchi a forza di buoi di trascinarla in un lupanare.

Tavola VI. S. Lucia uccisa dal carnefice.

Tavola VII. S. Lucia comunicata da un vescovo.

Tavola VIII. Sepoltura di S. Lucia.

Nell'ordine superiore vedesi nel centro la Pietà (quattro mezze figure); negli scomparti a destra un S. Vescovo[1] e S. Lorenzo, in quelli a sinistra i Ss. Bernardino da Siena e Caterina — mezze figure. Nelle guglie laterali della cornice vi sono quattro mezze figurette di Santi, in quella di mezzo il Padre Eterno. Sulla predella è dipinto Cristo coi dodici Apostoli.

Pittura a olio della prima metà del 1500, mentre la cornice è opera del 1400.[2] L'autore n'è ignoto, ma è verosimilmente artefice del paese, che studiò le opere di P. Perugino. Valore circa L. 5000, diconsi cinquemila.

Il sig. Insinuatore di Fermo è incaricato d'apporre il suo sigillo anche a quest'ultimo quadro, sebbene esso sia o dicasi essere di proprietà del Comune di Sanpietrangeli; è puramente misura di precauzione e di sorveglianza. — Parimenti i sottoscritti incaricano il suddetto sig. Insinuatore di voler quanto prima apporre il suo sigillo alle due tavole che trovansi nella chiesa dei Minori Osservanti (di S. Francesco) alle due pareti laterali dell'altar maggiore, opere d'arte di pregio, delle quali trovasi la descrizione e la stima, da noi rilasciate al sig. Iusdicente di S. Elpidio in data 23 maggio 1861.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA DI FERMO.

Mandamento di Monterubbiano.

PETRITOLI, li 29 maggio 1861.

Nella chiesa e convento di S. Francesco, fuori della Terra, nulla havvi che meriti d'essere menzionato in fatto di belle arti.

NB. Non trovandosi presenti nè il Sindaco del Comune, nè quello del monastero delle Suore di S. Chiara, nè il Confessore di esse, non si credette di visitare quel Monastero per evitare una soverchia perdita di tempo.

MONTERUBBIANO, li 29 maggio 1861.

Nella chiesa e convento di S. Francesco non fu rinvenuto oggetto d'arte di qualche pregio. Ciò valga pure per le altre chiese, fattane eccezione di alcuni frammenti di quadro in tavola, i quali però non hanno importanza alcuna e sono inoltre in cattivo stato di conservazione.

LAPEDONA, li 29 maggio 1861.

Nelle varie chiese di questa terra non vi sono opere d'arte di pregio.

[1] S. Biagio.

[2] Alt. m. 2.40; largh. m. 1.65.

Mandamento di Grottamare.

MARANO,[1] li 30 maggio 1861.

Nel coro della Collegiata havvi un trittico in tavola[2] su cui è rappresentata nel centro la B. Vergine in adorazione del divin Figliuolo. Due angeli dai lati;[3] in alto quattro cherubini,[4] e altri quattro intorno al bambino Gesù. — Nello scomparto a destra S. Basso, vescovo, patrono della Chiesa; in quello a sinistra S. Sebastiano. Pittura a tempera, di esecuzione rozza, della maniera di Vittorio Crivelli.[5] Valore circa 500 lire, diconsi cinquecento.

Nelle altre chiese di questo paese non trovasi nessun'opera d'arte che meriti menzione.

GROTTAMARE, li 30 maggio 1861.

Nel convento e chiesa dei PP. Minori Osservanti non vi è oggetto d'arte di alcuna importanza; altrettanto dicasi delle altre chiese di Grottamare.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA DI ASCOLI.

ASCOLI, 1° giugno 1861.

Avendo avuto i sottoscritti relazioni attendibili, dalle quali risultava non trovarsi nelle città di Ripatransone, di Montalto e di Offida opera d'arte di qualche importanza, essi abbandonarono, per risparmio di tempo, il progetto di visitare pure quei luoghi e si trasferirono direttamente da Grottamare in questa città, nella quale ispezionarono le Chiese e i Conventi seguenti:

[1] Cupra Marittima.

[2] Il trittico è esposto nell'abside dietro l'altare maggiore della nuova chiesa, sostituita all'antica Collegiata, ora distrutta, del cadente paese.

[3] L'angelo a destra colle mani giunte, quello a sinistra colle braccia conserte al petto pure in atto di adorazione, ed ambedue collo sguardo rivolto verso il Bambino disteso nudo sulla terra e poggiato sopra le ali di quattro cherubini, che sono collocati due al capo e due alle estremità del pargoletto Gesù.

[4] Stanno ai lati del diadema che incorona la Vergine.

[5] Alt. m. 1.66; largh. m. 1.77. Manca la cimasa ed il gradino del trittico e le colonnette a spirali dividenti gli scomparti. La doratura del fondo è quasi totalmente scomparsa, come pure gli arabeschi delle vesti sono alquanto slavati.

a) Il Duomo. Nella cappella del SS. Sacramento trovasi un quadro in tavola, diviso in dieci scompartimenti, con cornice di stile gotico e del tempo, dorata. Nello scomparto centrale dell'ordine inferiore è dipinto su fondo dorato la Madonna seduta in trono col divin Figliuolo sulle ginocchia. Sulla base della tavola sta scritto: OPVS . KAROLI . CRIVELLI . VENETI . 1473.[1]

Negli scomparti a destra i Ss. Giov. Battista e Pietro; in quelli a sinistra i Ss. Emidio, vescovo, e Paolo. Nell'ordine superiore vedesi nel centro la Pietà, cioè Cristo sorretto dalle Marie e da S. Giovanni; a destra i Ss. Girolamo e Caterina, a sinistra i Ss. Giorgio (?) e Orsola — mezze figure. — *NB.* La tavola su cui è dipinto il S. Giorgio è spaccata verticalmente; vi sono inoltre in varie parti del quadro molte scrostature, però di poca importanza. — Nella predella v'è raffigurato Cristo in mezzo a dieci apostoli (ve ne mancano quindi due).

La cornice è bellissima e di sommo pregio.[2] È opera stata non troppo accarezzata dall'artefice.[3] Valore circa 35,000 L., diconsi trentacinquemila.

b) Nella chiesa di S. Agostino (degli ex PP. Agostiniani calzati) vedesi, in un altare a destra entrando, una tavola grande su cui è effigiata su fondo d'oro la Madonna che tiene in grembo il Putto lattante. Due angeli di contro la Madonna sono inginocchiati con atti di venerazione. Sopra gli angoli della tavola vi sono due circoli, dove in piccolo è dipinta in uno la Vergine Annunziata, e nell'altro l'Arcangelo. Ai piedi della Madonna v'è raffigurata la mezza luna. — Questa Madonna, detta della Pace, è di proprietà del Comune. È opera, non d'artefice greco come dicesi nella Guida d'Ascoli, ma bensì appartenente alla scuola di Fabriano, e probabilmente di quel Francescuccio Chissi, che operò una tavola simile a questa per la Chiesa di S. Salvatore a Monte Giorgio.[4] Conservazione buona. Valore circa 6000 lire, diconsi seimila.

c) Nella chiesa di S. Vittore (parrocchia). Dietro all'altar maggiore[5] è allogata una tavola, dov'è la Madonna col Bambino, S. Vittore papa, S. Eustachio, S. Andrea apostolo e il S. Levita Cristanziano di Ascoli, il quale è posto in ginocchioni in atto di pregare.[6] Sotto il trono della Madonna leggesi: *Pia civium devotione factum est 1514.* È opera di Cola dell'Amatrice. — *NB.* Il panno azzurro della Madonna è tutto rifatto. Valore 4000 L., diconsi quattromila lire. Vi venne apposto il R. sigillo.

[1] Tale iscrizione trovasi sulla base del trono della Madonna.

[2] È ora mancante del coronamento e di parecchi dettagli.

[3] Alt. m. 3; largh. m. 2.78.

[4] Alt. m. 1.30; largh. m. 1.60.

[5] È sull'altare maggiore.

[6] È notevole nel fondo del dipinto il panorama della città di Ascoli veduto dalla parte nord.

d) Nella sagrestia della chiesa di S. Margarita (ospedale)[1] vedesi la parte superiore di un quadro d'altare. Nel mezzo è rappresentato Cristo morto sorretto da due angeli; dal lato destro S. Sebastiano, dal lato sinistro S. Rocco; mezze figure. Cornice di stile gotico, del tempo.[2]

NB. La tavola di mezzo del quadro venne, quattro mesi or sono, ritirata da questa sagrestia e posta nella camera dell'Ingegnere provinciale.[3] In essa è rappresentata la Madonna che a mani giunte adora il divin Figliuolo. Quattro angeli, dei quali due con istrumenti musicali, le stanno dai lati. Pittura dozzinale sopra fondo d'oro.[4] È opera di Pietro Alamanni. Valore circa L. 1500, diconsi millecinquecento lire. — Vi fu apposto il R. sigillo.

e) Nella chiesa di S. Giacomo apostolo, dietro all'altar maggiore, sopra un uscio che mette in istrada, v'ha una tavola, con cornice del tempo; questo quadro è diviso in cinque scomparti: in quello di mezzo v'è la Madonna in atto d'adorare il divin Figliuolo che le sta seduto sulle ginocchia. Nella guglia della cornice, superiormente a questo scomparto vedesi dipinto l'*Ecce Homo,* piccola figura. Negli scomparti a destra i Ss. Iacopo e Stefano, in quelli a sinistra i Ss. Sebastiano e Giovanni Evangelista (?). Nella base della tavola su cui è dipinta la Madonna leggesi: PETRVS ALAMANVS PINXIT.

Nella predella in mezzo due angeli — dai lati i due Apostoli Pietro e Paolo, e S. Andrea e S. Lucia. — Pittura dozzinale, su fondo d'oro. A tempera. Valore circa 2000 lire, diconsi duemila. — Vi venne apposto il R. sigillo.[5]

f) Nella chiesa dell'Angelo Custode, al primo altare a destra dell'altare maggiore v'ha un Trittico in tavola con nel mezzo la Madonna in trono col Putto ritto in piedi sulle ginocchia. Nello zoccolo del trono leggesi: OPVS . PETRI . ALAMANI. Nello scomparto a destra S. Leonardo, in quello a sinistra S. Maria Maddalena.

NB. Nel corridoio che dalla chiesa mette in sagrestia trovansi due tavole, senza cornice, colle figure dei Ss. Niccolò da Bari e Giov. Battista; le quali tavole appartengono al quadro poc'anzi descritto.[6] Vi venne apposto il R. sigillo. Valore circa L. 2000, diconsi duemila.

g) Nella chiesa di S. Maria della Carità, detta della Scopa, in sagrestia, havvi un quadro, con cornice dorata, del tempo, diviso in cinque

[1] Ora nella Pinacoteca comunale d'Ascoli.

[2] Alt. m. 1; largh. m. 1.70.

[3] Ora nella Pinacoteca comunale d'Ascoli.

[4] Alt. m. 1.66; largh. m. 1.25.

[5] Questa tavola dell'Alamanni fu indebitamente venduta prima del 1867, nè si potè più ricuperare.

[6] Le tavole dipinte a tempera sono ora tutte riunite nella Pinacoteca comunale di Ascoli. Alt. m. 1.12; largh. m. 1.90.

scomparti: nel mezzo la Madonna seduta in trono col Putto in braccio; al basso leggesi: OPVS . PETRI . ALAMANI . 1489. Da un lato S. Girolamo e S. Michele Arcangelo; dall'altro i Ss. Biagio e Niccolò di Tolentino.[1] Valore circa L. 4000, diconsi quattromila. Conservazione perfetta. — Vi fu apposto il R. sigillo.[2]

Nella medesima chiesa[3] a diritta, al secondo altare, vedesi una tela su cui è rappresentata l'Annunziazione. Dicesi opera di Guido Reni, ma non può esser riguardata delle sue migliori.[4] Valore circa 15,000 lire, diconsi quindicimila.

h) Nella libreria del seminario vedesi un quadro diviso in cinque scomparti, con nel mezzo la Madonna seduta in trono col Putto ritto in piedi sulle ginocchia; dai lati tre santi vescovi e S. Stefano. Pittura a tempera su fondo d'oro. Conservazione buona; se non che le tavole e la cornice richiedono pronta riparazione. L'autore n'è Pietro Alamanni.[5] Valore circa L. 3000, diconsi tremila.

i) Nelle chiesa e convento di S. Domenico, v'ha in sagrestia[6] una tavola su cui è disposta in fondo d'oro la Madonna seduta col Putto sulle ginocchia, e dai lati i Ss. Iacopo, Caterina da Siena, Domenico e Stefano. In alto, nella lunetta, vedesi l'*Ecce Homo* adorato dai Ss. Vincenzo e Bernardo — mezze figure. Il bambino Gesù porge l'anello a S. Caterina. Opera assai scadente, della scuola senese del secolo XIV, e della maniera del pittore Vecchietta.[7] Valore circa L. 3000, diconsi tremila. — Vi fu apposto il R. sigillo.

Vi si trova inoltre una tavola su cui è dipinta S. Lucia — frammento di un quadro di Pietro Alamanni. Opera del valore di circa L. 100. — Vi fu apposto il R. sigillo.[8]

Havvi ancora una tavola divisa in cinque scompartimenti, e su cui è rappresentata la Passione di Cristo. Opera della fine del 1300, assai dozzinale e rozza. Valore circa L. 100.[9]

l) S. Angelo (degli ex PP. Camaldolesi). In sagrestia N. quattro tavole con i Ss. Benedetto, Leonardo (il meno guasto), Michele Arcangelo e Bernardo Tolomei; figure quasi tutte rifatte. Pitture a tempera e secondo ogni probabilità opere giovanili di Cola dell'Amatrice.[10] Avuto riguardo ai molti guasti di queste tavole, non possono essere esse sti-

[1] S. Nicolò di Bari.

[2] Alt. m. 1.12; largh. m. 1.90,

[3] Ora nella Pinacoteca comunale d'Ascoli.

[4] Alt. m. 2.37; largh. m. 1.55.

[5] Alt. delle tavole laterali m. 1; largh. m. 0.30; alt. della tavola centrale m. 1; largh. m. 0.54.

[6] Ora nella Pinacoteca comunale d'Ascoli.

[7] Alt. m. 1.70; largh. m. 2.30.

[8] Ora nella Pinacoteca comunale d'Ascoli. Alt. m. 1; largh. m. 0.32.

[9] Idem, idem. Alt. m. 1.23; largh. m. 2,24.

[10] Alt. m. 1.10; largh. m. 0.25.

mate di un valore maggiore di L. 400, diconsi quattrocento. — Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella chiesa[1] havvi una tela del secolo XVII, su cui è rappresentato il Battista; opera attribuita dalle Guide ad un certo Gian Domenico Perugino.[2] Valore circa L. 4000, diconsi quattromila.

In una sala superiore del convento trovansi uniti moltissimi quadretti, fra i quali non ve n'ha alcuno che meriti particolare attenzione, e che quindi, per rispetto alle cornici, possono essere stimati circa del valore di 6 lire l'uno.

m) Dei PP. Minori Osservanti, nell'oratorio del convento[3] havvi una tavola[4] con S. Bernardino da Siena; opera di Pietro Alamanni, conservatissima.[5] Valore circa L. 200, diconsi dugento.

n) Di S. Filippo
o) Delle Suore di S. Onofrio
p) » » S. Giuseppe
q) » » S. Andrea
r) Delle Vergini
s) Delle Convittrici
t) Delle Centiniane

} non havvi oggetto di arte di qualche importanza.

u) Nella Chiesa di S. Francesco, al secondo altare[6] a destra dell'altare maggiore havvi una tavola su cui è rappresentato S. Antonio con ai lati i Ss. Francesco, Girolamo, Iacopo della Marca e Domenico, il quale coll'indice accenna al Presepio sostenuto in aria da due angeli. Al basso due divoti genuflessi. Pittura che per i molti e pessimi ristauri ha perduto ogni pregio. È opera di Cola dell'Amatrice.

Nell'oratorio di S. Francesco[7] (nel chiostro del convento) v'ha all'altar maggiore l'Istituzione della SS. Eucaristia, dipinta da Cola dell'Amatrice sopra tavola grande e bislunga.[8] Fattane eccezione di alcune teste di apostoli, tutta quest'opera è rifatta ed ha perduto ogni qualsiasi pregio. È pittura a tempera, ripassata dal ristauratore a olio.[9] Appartiene all'ospedale degli Espositi. Al quale ospedale degli Espositi appartengono pure le N. 7, diconsi sette, tavole che vedonsi ora in una casa di ragione del suddetto ospedale e che una volta ornavano la cappella degli Espositi nella chiesa di S. Francesco.[10] Sulla tavola maggiore[11] è rappresentato

[1] In una cappella della nave destra.

[2] Il fondo dicesi dipinto da Gio. Francesco bolognese (sec. XVII.

[3] Ora nella Pinacoteca comunale d'Ascoli.

[4] A tempera.

[5] Alt. m. 1.27; largh. m. 0.52.

[6] Trovasi attualmente nella terza cappella a destra dell'altare maggiore.

[7] Ora nella Pinacoteca comunale di Ascoli.

[8] Il fondo è di architettura corinzia, e sull'architrave della porta leggesi: «COLA. AMATRICIANUS . FACIEBAT».

[9] Alt. m. 2.79; largh. m. 3.08.

[10] Sono ora nella Pinacoteca comunale di Ascoli.

[11] Alt. m. 2.24; largh. m. 2.29.

Cristo caduto sotto il peso della croce colle Marie e S. Giovanni dai lati e molte altre figure in fondo. Pittura che ha sofferto assai. In due altre tavole[1] sono raffigurati i profeti Abramo e David, più grandi del vero; — in altre due[2] vedonsi due Sibille; — e in altre due tavole infine[3] sono due angeli con croci in mano. Tutte quest'ultime sei tavole sono dipinte su fondo dorato. Opera di Cola dell'Amatrice. La conservazione di alcune di queste sette tavole è pessima e quindi non possono essere valutate che sole L. 8000, diconsi ottomila.

In casa d'un pittore di Ascoli trovasi una tela grande su cui vedonsi alcune vestigia di un'opera di Tiziano. Vi è rappresentato S. Francesco che riceve le stimmate; dietro alla figura del santo vedesi un frate che tiene la destra in un libro aperto; dall'altro lato sta genuflesso e a mani giunte un divoto, che dicesi essere il committente del quadro Desiderio Vidone, Ascolano e Governatore di Roma. In fondo alla tela leggesi: TITIANVS . VECELLIVS . CADVR. Quest'opera ornava una volta l'altare di S. Francesco nella chiesa di S. Francesco. Venne dato ordine che questa preziosa reliquia del sommo pittore, autenticata dal suo nome e appartenente alla maniera forte di lui, venga ricollocata in una camera del convento.[4] — Vi fu apposto il R. sigillo.

NB. Saputosi dal sig. Emidio Paci, pittore di Ascoli, che nel paese di Carasai, undici miglia discosto da Ascoli, nella chiesa parrocchiale trovisi opera creduta di Vittorio Crivelli (bene nota al sig. Bernardino Vanozzi di quel paese);[5]

che a Castel Fulignano, quattro miglia circa lontano da Ascoli,

[1] Alt. m. 2.18; largh. m. 0.84.

[2] Alt. m. 1.39; largh. m. 0.87.

[3] Alt. m. 0.88; largh. m. 0.86.

[4] È nella Pinacoteca comunale di Ascoli. Alt. m. 2.90; largh. m. 1.79.

[5] Nell'altare a destra dell'altare maggiore è una tavola di m. 1.66 × 1.20. Rappresenta la Madonna seduta su trono di marmo con riquadrature nel dado e cornice nella spalliera. La Vergine è vestita di tunica color lacca, manto turchino a risvolti verdastri, con panno bianco sul capo; si china a sinistra sorreggendo sulle ginocchia il Bambino interamente nudo, il quale ha lasciato cadere alcuni frutti che si veggono sul piano del trono, per ricevere una palma che gli presenta s. Lorenzo vestito da levita in camice e dalmatica bianca a fiorami contornati. Il santo è in piedi con la testa di profilo, con la destra offre al Bambino la palma, con la sinistra regge la graticola. Alla destra della Madonna è S. Luca evangelista in piedi e volto di fronte; veste di tunica rossa e manto azzurro; nella sinistra tiene un libro chiuso, nella destra una penna. Ai suoi piedi sta un piccolo bue. Fondo di paesaggio con colline, sulle cui sommità si ergono parecchi castelli.

La tavola è di sufficiente conservazione; però vi sono piccole cadute di colore sulla testa della Madonna e sul Bambino, inoltre parecchie mancanze prodotte da buchi di chiodi e ammaccature, specialmente nella parte bassa della tavola. Essa ha subito dei ritocchi ad olio e non da mano esperta.

nella chiesa di S. Ciriaco, abbiavi una tavola divisa in cinque scomparti, ritenuta pure opera di Vittorio Crivelli; [1]

che a Campofilone in casa del parroco vi son pitture di pregio della fine del 1400; [2]

che a Cossignano, venti miglia circa distante da Ascoli, trovisi opera di Cola dell'Amatrice, collocata in una di quelle chiese; [3]

che a S. Maria Capriglia vi sia nella Collegiata altr'opera di Cola dell'Amatrice; [4]

e che infine alle Piaggie, vicino ad Ascoli, trovisi un altro quadro del suddetto Cola dell'Amatrice e rappresentante Cristo deposto nel sepolcro, con molte figure; [5]

[1] La tavola è divisa in tre scomparti. Nel centrale la Madonna che adora il Bambino giacente sul seno di lei; a destra S. Cipriano in abiti pontificali, a sinistra S. Caterina della ruota. Fondi dorati; priva di cornice. Alt. m. 1.20; largh. 1.60. Trovasi nell'altare principale della nave destra della chiesa parrocchiale.

[2] Nel comune di Campofilone non esisteva che una sola pittura di pregio, ed era un quadro che si diceva del Crivelli, rappresentante S. Bartolomeo. Il Sindaco odierno asserisce che questo quadro fu, per disposizione del R. Governo, ceduto alla Pinacoteca del Comune di Fermo. Ma nei locali di quella Pinacoteca, ove si raccolsero tutte le pitture reputate di qualche pregio, che esistevano malamente custodite in varie chiese e conventi soppressi, un quadro che rappresenti S. Bartolomeo non esiste. Potrebbesi però credere che il quadro indicato sia una tavola, esistente ora nella piccola pinacoteca, che rimonta al 1510 ed è opera di Giuliano Presutti detto Giuliano da Fano, come indica la iscrizione posta a' piè della tavola. In questo quadro sono rappresentati, oltre S. Bartolomeo, anche la Vergine col Bambino e S. Antonio abate; e di esso non si conosce la provenienza. Altre indagini, oltre questa, sono riuscite vane (March. C. Trevisani, R. ispettore).

[3] Nella chiesa dell'Annunziata trovasi al secondo altare, a sinistra, una tavola di m. 2.60 × 1.80, su cui è rappresentato S. Antonio abate in atto di benedire seduto in trono, con mitra e pastorale a cui è appeso il campanello. In basso del trono S. Antonio di Padova con giglio in mano, e dall'altro lato il santo Giobbe curvo della persona e poggiato ad un bastone. Il dipinto è attribuito a Vincenzo Pagani.

[4] Pittura divisa in sei scomparti riuniti da una filettatura dipinta in epoca posteriore. Nel centro la Madonna seduta in trono col Bambino in grembo, a destra S. Giov. Battista in piedi, a sinistra S. Antonio abate. Sopra, nel mezzo, il Redentore benedicente, mezza figura; a destra S. Caterina della ruota, a sinistra S. Lucia, mezze figure. La tavola ove è effigiato il Redentore termina a triangolo. Tavole centrali, alt. m. 1, largh. m. 0.75 e 0.40; tavole superiori, alt. m. 0.72, largh. m. 0.75 e 0.40 × 0.50. Trovasi nel capo-altare della chiesetta parrocchiale.

[5] Nella chiesa parrocchiale di S. Bartolomeo alle Piaggie esiste un polittico di Cola dell'Amatrice, ma rappresenta nel mezzo la Madonna in trono col Bambino in grembo che scherza con un cardellino; in alto, ai lati del trono, due serafini; in basso due angeli in piedi, quello a destra suona un liuto, quello a sinistra un flauto. A destra di questa tavola è la figura di S. Bartolomeo in piedi con libro e coltello, a sinistra S. Marco. Fondi dorati. Sopra, nel mezzo, Cristo morto sorretto dalla Madonna e da S. Giovanni, mezze figure; a

venne dai sottoscritti incaricato il sig. Insinuatore di Ascoli di pregare i signori Sindaci o Iusdicenti nei suddetti paesi a voler apporre il R. sigillo alle suindicate opere, colla formale dichiarazione che questa non è, da parte del R. Governo, se non una semplice misura di precauzione e sorveglianza, perchè quelle opere d'arte non possano essere spostate senza il preventivo permesso del Governo.

(*Seguono le firme*).

destra S. Lucia, a sinistra S. Maria Maddalena, mezze figure, fondi dorati. Altezza delle tavole centrali m. 1.20, larghezza metri 0.60 e 0.47; altezza delle mezze figure m. 0.70, larghezza m. 0.60 e 0.47. È situato nell'altare della chiesa suddetta: ha molto sofferto; e, malgrado il notevole deperimento, è una delle migliori opere di Cola dell'Amatrice.

3.

a) MASSA: Autori: *V° Pagani, C° Crivelli, V° Crivelli* . . L. 47,000

Visitati: Monasteri . . . . N. 0
» Conv. di frati 1
Quadri descritti e stimati . . . 3

b) FALLERONE: Autori: *V° Crivelli* 4,000

Visitati: Monasteri . . . . N. 1
» Conv. di frati 1
Quadri descritti e stimati . . . 1

c) S. GENNESIO: Autori: *Stef° Folchetti* 600

Visitati: Monasteri . . . . N. 4
» Conv. di frati 6
Quadri descritti e stimati . . . 1

d) LARNANO: Autori: *L° da S. Severino, V° Crivelli, Ignoto, V° Pagani* 12,800

Visitati: Monasteri . . . . N. 1
» Conv. di frati 3
Quadri descritti e stimati . . . 5

e) GUALDO DI FERMO } nulla.
PENNA DI S. GIOVANNI }
MONSAMMARTINO: Autori: *Vit° Crivelli, Girol° da Camerino* . 22,200

Visitati: Monasteri . . . . N. 1
» Conv. di frati 3
Quadri descritti e stimati . . . 5

f) S. VITTORIA: Autori: *V° Pagani* 500

Visitati: Monasteri . . . . N. 1
» Conv. di frati 4
Quadri descritti e stimati . . . 1

h) MONFALCONE: Autori: *Pietro Alamanni* 4,000

Visitato: Conv. di frati . . . N. 1
Quadri descritti e stimati . . . 1

L. 91,100

INTENDENZA DI FERMO.

Mandamento di Montegiorgio.

MASSA, addì 24 maggio 1861.

Mezzo miglio fuori della città, nella chiesa del convento dei PP. Minori Riformati (Francescani), all'altar a mano sinistra dell'altar maggiore, vedesi una tavola grande su cui è rappresentato il Presepio, con Pastori e S. Francesco; in alto una gloria di angeli. Fondo di paese. Pittura che per la sua maniera fu da noi riconosciuta opera di Vincenzo Pagani, pittore della prima metà del sec. XVI. [1] *NB.* Il manto tanto della Madonna quanto di S. Giuseppe ritoccato.

Valore circa 4000 lire, diconsi quattromila.

Nel convento non havvi opera d'arte rimarchevole.

Nella casa parrocchiale [2] trovasi una tavola divisa in cinque scomparti con in mezzo la Madonna in trono col Putto sulle ginocchia; in alto del trono un pomo codogno ed una mela; nella base della tavola leggesi:

KAROLVS . CRIVELLVS . VENETVS . PINSIT . HOC . OPVS
M°CCCC°LXVIII°. [3]

Dal lato destro i Ss. Lorenzo (guasto in fondo) e Gio. Batt.ª; dal lato sinistro i Ss. Silvestro Papa e Francesco (guasto in fondo). Nella predella vedonsi rappresentati in quattro scomparti: *a*) Cristo all'orto, *b*) Cristo crocifisso, *c*) Cristo battuto alla colonna, *d*) Cristo risorto.

In alto, a guisa di cimasa, trovavansi su tre tavolette: l'Ecce Homo nel mezzo, dai lati l'Angelo annunziante e la B. Vergine; tavolette presentemente divise dalla tavola principale. [4]

Valore L. 40,000, diconsi quarantamila. [5]

NB. La conservazione buona. È di giuspatronato del conte Azzolini Decio di Fermo.

Vennero pregate le autorità locali di collocarle, per maggiore sicurezza e conservazione, nella chiesa della Compagnia della SS. Concezione.

[1] Alt. m. 2.29, largh. m. 1.85.

[2] Ora nella residenza municipale.

[3] KAROLVS CRIVELLUS VENETVS PINXIT HOC OPVS M CCCC LXIII.

[4] Sono tuttora distaccate dalla tavola principale.

[5] Il polittico misura m. 1.90 × 1.40.

Nella chiesa della Compagnia della SS. Concezione trovasi appesa ad una parete una tavola rappresentante la Madonna col Putto; dai lati del trono due angeli con istrumenti musicali, [1] al basso molti divoti della suddetta Compagnia genuflessi; [2] la città dipinta nel mezzo. Di buona conservazione. Opera a tempera della scuola di Carlo Crivelli e probabilmente di Vittorio. [3]

Valore circa L. 3000, diconsi tremila.

Ad ambe le tavole venne apposto il suggello del municipio.

(*Seguono le firme*).

FALLERONE, li 24 maggio 1861.

Nella chiesa dei PP. Minori Conventuali, [4] al terzo altare a sinistra per chi entra, vedesi una tavola su cui è rappresentata la Madonna a mani giunte ritta in piedi in atto di adorazione dinanzi al Bambino Gesù steso in terra a' suoi piedi. [5] Due angeli con istrumenti musicali dai lati. Accanto alla Madonna in terra un bicchiere con entro dei garofani.

Conservazione buona, fattane eccezione di due fessure verticali. Fondo dorato.

Valore circa L. 4000, diconsi quattromila. Opera che appartiene alla scuola di Carlo Crivelli, e probabilmente a Vittorio.

(*Seguono le firme*).

NB. Nel convento dei PP. Minori Conventuali non fu rinvenuta opera d'arte che meritasse d'essere menzionata.

[1] La Madonna sorregge colla sinistra una lunga fascia d'oro, che cinge un castello posto ai piedi suoi, e su cui leggonsi le seguenti parole graffite:

MTR . DOIA . PAX . ET . VITA . OIV3 .
HIC . CITOR (*sic*) SVM . EGO . MARIA .

Sotto uno dei due angeli musicanti è scritto MATER, sotto l'altro DOMINA.

[2] In basso a destra è rappresentata una processione di confratelli preceduta da uno con cassetta aperta, e da altri due con candelieri e ceri accesi e croce d'oro su stendardo rosso; dinanzi ad essi inginocchiati S. Silvestro papa, e un santo martire. A sinistra, pure in basso, altro gruppo di consorelle precedute da una figura d'uomo, sorreggente una cassetta aperta, e dinanzi a questo gruppo, genuflessi, S. Francesco e S. Lorenzo.

[3] Misure della tavola m. 1.25 × 0.80. Nel distaccare il quadro dalla parete, per esaminarlo, rottasi la cordicina a cui era appeso, cadde. Nella caduta si distaccò dal collo della Vergine un quattrino, colla leggenda nel diritto LEO . X . P . M.; nel rovescio, le chiavi decussate e in giro la parola MARCHIA. Questo quattrino vi era stato affisso per riparare un foro prodotto da un chiodo della traversa posta dietro il quadro, e poscia ricoperto di smalto accompagnante il colore carnicino del collo della Madonna.

[4] Ora del Comune.

[5] Dalla bocca della Vergine parte una lista, su cui si legge: OCAOSI (*sic*) ʌ INCLITE ʌ FILI MI ʌ QVIS TVAM ʌ VALEBIT DIGNITATEM ʌ ɔTEMPLARE ʌ.

Altrettanto dicasi della chiesa e del convento delle Monache di Santa Chiara (Clarisse).

NB. La tavola di Vittorio Crivelli è di proprietà del Comune di Fallerone.

INTENDENZA DI MACERATA.

Mandamento di Sanginesio.

Addì 25 maggio 1861.

Nella chiesa dei PP. di S. Francesco (M. Osservanti), detta Santa Maria delle Grazie, dietro l'altar maggiore trovasi una tavola [1] su cui è appresentata la Madonna col Putto sulle ginocchia; [2] dai lati due Ss. Vescovi, [3] al basso del trono, in proporzioni più piccole, genuflessi i Ss. Sebastiano e Rocco.

Opera di Stefano Folchetti, che probabilmente subì l'influenza di Carlo Crivelli.

Sulla base della tavola leggesi:

Hoc opvs factum fuit tempore D.[i] *Iohannis*
Abatis Anno Domini M°. CCCCLXXXXII. (1492)
Stefanvs. D. SCO. GINESIO. P. [4]

Valore 600 lire, diconsi seicento.

Nel convento non v'ha opera d'arte rimarchevole.

Nei conventi e nelle chiese:

a) de' Chierici regolari minori;
b) dei PP. Cappuccini;
c) delle Suore Benedettine;
d) delle Suore di Santa Chiara;
e) dei PP. di S. Francesco, terz'ordine,

non vi fu rinvenuto oggetto d'arte meritevole di particolar menzione.

[1] Trovasi ora nella Biblioteca comunale, Alt. m. 2.30, largh. m. 1.90.

[2] Il Bambino, in piedi sulle ginocchia della Madonna, tiene nelle mani un melagrano.

[3] A destra della Madonna, S. Benedetto; a sinistra S. Bernardo, ambedue in abiti pontificali ricchissimi di dorature ed ornati. Negli stolini sono anche piccole figure di santi.

[4] L'iscrizione è nel piano della base del trono, ed è disposta così:

HOC. OPVS. FACTVM. FVIT
TEMPORE. DNI. IOHANNIS
ABBATIS. ANNO. DOMINI
1492

e nel gradino del trono leggesi:

STEPHANVS. D. SCO. GENESIO. P,

Sotto ciascuna figura, su fascetta, è scritto il nome del santo.

Altrettanto valga delle chiese in Montappone, in Monte Aidone, e delle chiese e dei conventi delle Suore di S. Benedetto e dei PP. Cistercensi e Agostiniani in S. Angelo in Pontano.

(*Seguono le firme*).

Mandamento di Sarnano.

Addì 25 maggio 1861.

Nella sagrestia della Collegiata sonvi due tavole con cornice di stile gotico e del tempo, divisa ognuna in due scomparti. [1] Sull'una di queste tavole sono rappresentati i Ss. Gio. Batt. e Pietro; sull'altra i Ss. Biagio e Benedetto. Parti di un quadro d'altare. Lo stile le dà per opere di Lorenzo da S. Severino. Pittura a tempera di buona conservazione. [2] Valore circa 2000 lire. diconsi duemila. [3]

Nella sagrestia del sotterraneo della medesima chiesa havvi una tavola di forma acuminata e dipinta su tutte e due le facce. Sopra l'una vedesi rappresentata l'Annunziata (pittura che ha molto patito), sull'altra faccia il Crocifisso con S. Giovanni e la Madonna dai lati. [4] Fondo dorato. [5] Opera della seconda metà del secolo XV. Valore circa 800 lire, diconsi ottocento. [6]

Al primo altare, a destra dell'altar maggiore, nella chiesa dei PP. Filippini [7] trovasi una tavola colla Madonna in adorazione del divin Figliuolo. [8] Molti cherubini al di sopra del trono; un bicchiere di garofani accanto al Putto. Due angeli in atto di far musica dai lati del trono.

Conservazione buona; pittura a tempera. [9] Valore circa L. 4000, diconsi quattromila. Lavoro da attribuirsi alla scuola di Carlo Crivelli e probabilmente opera di Vittorio. [10]

Nella sagrestia della stessa chiesa vedonsi cinque tavole [11] del medesimo artefice. Sulla maggiore di esse [12] è rappresentata la deposizione dalla

[1] È divisa da colonnine a spirale.

[2] Fondo dorato.

[3] Queste due tavole, con decreto 31 gennaio 1872 di S. E. il Ministro guardasigilli, furono devolute alla Pinacoteca pubblica del municipio di Macerata.

[4] S. Giovanni a destra, la Madonna a sinistra.

[5] Pittura a tempera.

[6] Anche questa tavola, col decreto citato alla nota 3, venne devoluta alla Pinacoteca predetta.

[7] La chiesa appartiene ora al municipio di Sarnano.

[8] Il Bambino riposa disteso sopra testine di angeli, ed ha in mano un garofano.

[9] Fondo dorato.

[10] La tavola, fu accorciata nella base per adattarla alla forma dell'altare.

[11] Queste tavole trovansi ora nella Pinacoteca comunale.

[12] È a sesto rotondo nella parte superiore, dell'altezza di m. 2.80, e della larghezza di m. 1.30.

croce con otto grandi figure; fondo di paese. Sulla base separata dalla tavola leggesi:

Hoc opus ere conventus tempore Guardianatus fratris Stefani Antonii de Saernano ut cernis lector Seraphico Francisco dicatum est. M . D . XXVIIII . *Die p° maij. Me Vincentius Paganus a Monte Rubiano faciebat.* [1]

Sopra due altre della stessa grandezza [2] sono rappresentati i Santi Gio. Batt. e Caterina, Francesco e Bonaventura. Quest'ultima tavola è grandemente danneggiata.

Una quarta tavola rappresenta S. Francesco in ginocchioni con molti divoti; nell'alto la B. V. col Putto. [3]

Una quinta tavola con le figure di S. Agostino e Santa Monica, pittura che ha molto patito. (Mezze figure). [4]

Del medesimo artefice vedesi all'altare dell'oratorio della stessa chiesa [5] una tavola [6] con Santa Lucia; [7] in alto gloria di angeli. Fondo di paese. Conservazione buona.

NB. Un'altra iscrizione scritta sopra tavoletta [8] staccata dal quadro dice: *B. M. Persantis. Ser. Antonelli opus. quod. fieri. fecit. Fr. Stephanus* BATR. FIDEICOM. *Sab.* A. D. M . D . XXVI. *Vincentius Paganus. D. Monte Robian.* [9] Nel convento non vi è opera di pregio.

[1] L'iscrizione è precisamente così:

HOC OPVS ERE CONVENTVS TEMPORE QVARDIANATVS
FRATRIS STEFANI ANTONII DE SAERNANO VT CERNIS
LECTOR SERAPHICO FRANCESCO DICATVM . M . D . XXVIIII .
DIE P°. MAII . ME .
VINCENTIVS PAGANVS A MONTE RVBIANO FACIEBAT

Tale opera, col decreto citato alla nota 3 della pag. prec., venne devoluta alla pinacoteca di Macerata.

[2] Alte ciascuna m. 1.75, larghe m. 0.85.

[3] Pittura a tempera, senza oro, alta m. 2.30, larga m. 1.43.

[4] È identica alle altre ove sono rappresentati i Ss. Giov. Battista e Caterina, e i Ss. Francesco e Bonaventura. Essa è però tagliata nella parte inferiore in modo che è rimasta soltanto alta m. 1. La larghezza è restata di m. 0.85.

[5] Ora nella Pinacoteca comunale.

[6] Alta m. 1.84, larga m. 1.30, terminante in alto ad arco di sesto rotondo.

[7] La santa, in atto di contemplazione, tiene nella mano destra la palma e nella sinistra una tazza entro la quale sono disposti gli occhi.

[8] Questa tavoletta si ritiene che appartenga al quadro sopra descritto per la identità dei colori, dello stile e della preparazione della tavola.

[9] L'iscrizione è come segue:

B . M . PERSANTIS . SER . ANTONELLI . OPVS . QVOD
FIERI . FECIT . FR . STEPHANVS . BATR . FIDEI COM
SVB . A . D . M . D . XXVI
VINCENTIVS . PAGANVS . D . MONTE RVBIAN

28

Valore di tutte queste tavole circa L. 6000, diconsi seimila.

Nella chiesa e nel convento delle Suore di Santa Chiara, come pure in quello dei Frati di S. Agostino, nonchè dei PP. Cappuccini, non fu rinvenuta opera d'arte che meriti d'essere menzionata.

(*Seguono le firme*).

MONSANMARTINO, 26 maggio 1861.

Visitate dai sottoscritti le chiese e i conventi dei PP. Zoccolanti a Gualdo di Fermo, come quelli dei PP. Minori Conventuali a Penna di S. Giovanni, non fu da essi rinvenutavi opera d'arte meritevole di menzione.

Nella chiesa di Santa Maria del Pozzo, dietro all'altar maggiore trovasi una tavola grande colla cornice del tempo, arabescata a chiaroscuro su fondo celeste. La tavola è divisa in sei scomparti. Nello scomparto di mezzo dell'ordine inferiore v'ha la Madonna in trono con Putto sulle ginocchia; nello scomparto a destra è S. Pietro cui il Bambino porge le chiavi; in quello a sinistra sta S. Paolo.

Nell'ordine superiore vedonsi: al centro l'Ecce Homo, a destra S. Michele, a sinistra S. Martino a cavallo. Mezze figure. In cima al quadro è rappresentata l'imagine di Gesù Cristo colla corona di spine. (Sindone). Nella base della tavola leggesi:

OPVS . VICTORIS . CRIVELLV
VENETI . 1489.

Pittura a tempera, su fondo d'oro, stata guasta in varie parti (manto della Madonna) da ritocchi e ristauri, ma che in considerazione del nome dell'autore e dell'anno in cui fu operata acquista un pregio maggiore.

Valore circa L. 6000, diconsi seimila.

Vi fu apposto il R. sigillo.

Nell'abitazione del parroco (di detta chiesa di Santa Maria del Pozzo) trovansi 6 tavole (sei), di cui l'una in sagrestia, [1] le quali componevano anche un quadro d'altare. [2] Nella più grande di esse vedesi la Madonna in trono col Putto in braccio, con quattro angeli dietro al trono in atto di adorazione. Nell'alto della cornice l'Annunziata.

Sulla base di questa tavola sta scritto:

REGINA CELI MEMENTO MEI
IERONIMVS . IOHANIS DE CAMERINO [3] DEPINSIT
M . CCCCLXXIII.

[1] Ora tutte in sagrestia.

[2] Formavano un'ancona di media grandezza, a due ordini, con cornici dorate, di stile gotico, mancanti di alcuni pezzi.

[3] CAMERENO.

Nella seconda delle tavole è rappresentato S. Tommaso colla cintola in mano; nella terza S. Cipriano. [1] Nella quarta e quinta vedonsi (mezze figure) i Ss. Michele e Martino. [2] Nella sesta in fine [3] v'ha il Crocifisso con ai lati la Madonna e S. Giovanni. (Questo è collocato in sagrestia).

Pitture a tempera su fondo d'oro; opera dozzinale ma d'interesse storico per l'epigrafe. Per tale ragione può essere stimala del valore di L. 4000, diconsi quattromila.

Vi fu apposto il R. sigillo.

All'altar maggiore della chiesa di S. Martino (Matrice) v'ha un trittico [4] con in mezzo la B. V. col Putto sulle ginocchia, due angeli dai lati; [5] negli scomparti laterali i Ss. Martino [6] e Antonio abate. [7] In alto il Crocifisso colla Maddalena, S. Giovanni e la Madonna, e tre cherubini. Fondo d'oro. Pittura a tempera. Conservazione buona. Nella base della cornice leggesi:

OPVS . VICTORIS . CRIVELLI . VENETI .
M° . CCCC° . LXXXX.

Valore circa L. 6000, diconsi seimila.

Nella medesima chiesa, al primo altare a destra [8] per chi entra, vedesi una tavola divisa in dieci scomparti. [9]

Nell'ordine inferiore è rappresentata nel centro la Madonna in trono col Putto dormiente sulle ginocchia; negli scomparti laterali a destra i Ss. Michele e Nicolò da Bari — in quelli a sinistra i Ss. Gio. Batt. e Biagio, vescovo.

Nell'ordine superiore sono raffigurati: nel centro Cristo morto sorretto da due angeli (Pietà) — negli scomparti laterali, a destra i Ss. Martino e Giovanni (?) [10] — in quelli a sinistra i Ss. Rocco e Caterina (mezze figure). Sulla predella vedesi Cristo in mezzo agli Apostoli, mezze figurette. Pittura a tempera sopra fondo d'oro. [11] Conservazione buona.

Opera eseguita dai due Crivelli, Carlo e Vittorio. [12]

[1] Su queste due tavole, in ovatini, sono dipinti l'arcangelo Gabriele e l'Annunziata.

[2] Entro piccoli tondi, che fanno parte della cornice, sono effigiati S. Pietro e S. Paolo, il primo corrispondente sul S. Michele, l'altro sul S. Martino.

[3] Termina a sesto acuto, ed appartiene al centro del secondo ordine.

[4] Con decreto di S. E. il Ministro guardasigilli, in data 31 gennaio 1872, questa tavola fu devoluta alla pinacoteca pubblica di Macerata.

[5] Alt. m. 1.69; largh. m. 1.70.

[6] Uno in atto di adorazione, l'altro con spada in mano.

[7] A destra.

[8] A sinistra.

[9] Alt. dalla predella al culmine, m. 2.64; largh. m. 2.25.

[10] S. Anna.

[11] Con ricca cornice dorata.

[12] Nella cornice manca un basamento che dovea servire di appoggio agli scomparti, e che posava sul gradino, ove sono effigiati Gesù e gli Apostoli.

Valore circa L. 6000, diconsi seimila.

A tutte e due queste tavole fu apposto il R. sigillo.

Nella chiesa e convento dei PP. di S. Agostino non trovasi opera d'arte di pregio, fattane eccezione di una tavoletta, [1] che era parte d'un quadro d'altare, su cui vedesi rappresentato Cristo in croce colla Madonna e S. Giovanni dai lati. Fondo dorato, pittura a tempera.

Questa tavoletta, che trovasi in sagrestia, [2] ha tutti i caratteri delle opere di Girolamo da Camerino.

Valore circa L. 200, diconsi dugento.

Nella chiesa e convento delle Monache di Santa Caterina non fu rinvenuta opera d'arte che meritasse particolare menzione.

(*Seguono le firme*).

COMMISSARIATO DELLA PROVINCIA DI FERMO.

Giusdicenza di Santa Vittoria.

S. Vittoria, 27 maggio 1861.

a) *Castelclementino*. Nella chiesa e convento dei PP. Minori Osservanti non fu rinvenuta opera d'arte degna di essere menzionata.

b) *S. Vittoria*. Nella chiesa dei PP. Agostiniani non v'ha oggetto d'arte di pregio; nella cella del convento, [3] abitata dal frate Raffaelle, laico, v'ha appesa alla parete una tavola, senza cornice, [4] su cui è rappresentata la Madonna in gloria col Putto nudo che poggia sopra nuvolette ed è sostenuto dalla B. V. Cinque angioletti nelle nuvole. Il manto della Madonna ha molto patito. Opera di Vincenzo Pagani, pittore del 1500. Valore circa L. 500, diconsi cinquecento.

Venne incaricato il sig. Giusdicente di apporvi il R. sigillo.

Nella chiesa e convento dei PP. Minori Osservanti non v'ha opera d'arte meritevole di menzione particolare. Altrettanto valga della chiesa e del convento delle suore di Santa Caterina.

c) *Montefalcone*. Nella chiesa del convento dei Minori Riformati (luogo del Sasso), distante dieci minuti di strada da Montefalcone, vedesi al primo altare a destra entrando, una tavola divisa in dieci scomparti, con cornice dorata e di stile gotico, del tempo; [5] nello scomparto cen-

[1] Alt. m. 1.08; largh. m. 0.68: cornice dorata di stile gotico.

[2] Ora nella segreteria del palazzo comunale.

[3] Sta ora nella cappella corale della ex-Collegiata.

[4] Alta circa m. 1.80.

[5] Alt. m. 2.27; largh. m. 1.80.

trale dell'ordine inferiore vi ha sopra fondo dorato la Madonna in atto di adorazione del divin Figliuolo, che le giace in grembo; a destra i Ss. Gio. Bat. e Caterina; negli scomparti a sinistra i Ss. Francesco e Agostino (?). [1] Nell'ordine superiore sta nel centro Cristo morto, sorretto dalla Madonna e da S. Giovanni; negli scomparti a destra vedonsi raffigurati i Ss. Iacopo e Antonio, [2] in quelli a sinistra i Ss. Girolamo e Bernardino [3] da Siena, mezze figure. Ai piedi di S. Francesco vedesi genuflesso un fraticello che tiene in mano una carta su cui leggesi: *Non est verus amator virginis qui renuit conceptionem celebrare.* Conservazione buona.

Opera che per i suoi caratteri può essere attribuita a Pietro Alamanni da Ascoli. Valore circa L. 4000, diconsi quattromila.

Fu incaricato il sig. Giudice di mandamento di apporvi il R. sigillo.

(*Seguono le firme*).

[1] S. Lodovico vescovo.

[2] S. Antonio da Padova e S. Giovanni Evangelista.

[3] S. Bonaventura e S. Bernardino.

4.

a) La Genga: Autori: *Ant. da Fabriano, G. Genga* (?) . . L. 27,600

Quadri descritti e stimati. . . N. 3

b) Macerata: Autori: *Allegretto Nuzi, V. Pagani, Tintoretto* . 27,740

Visitati: Monasteri . . . . . N. 7

» Conv. di frati 8

Quadri descritti e stimati . . . 7

c) Montelupone: Autori: *V. Pagani* (?).

d) Camerino: Autori: *Ignoto*, del 1400.

Visitati: Monasteri . . . . N. 4

» Conv. di frati. 3

Quadri descritti e stimati. 2

(Valore 740 lire messe nella rubrica di *Macerata.*)

e) Pausola: Autori: *V. Pagani, Andrea da Bologna, C. Crivelli, L. da S. Severino, Ant. Vivarini, Ignoto* del 1400 L. 18,850

Visitati: Conventi di frati . . N. 1

» conv. di frati. 1

Quadri descritti e stimati. . . . 6

f) S. Giusto: Autori: *L. Lotto* 60,000

Visitati: Monasteri . . . . . N. 1

Quadri descritti e stimati. . . . 1

g) S. Elpidio: Autori: *Vittorio Crivelli* 10,000

Visitati: Monasteri . . . . . N. 1

» Conv. di frati. 3

Quadri descritti e stimati. . . . 2

h) Montegiorgio: Autori: *F. Chissi* da Fabriano. *Ignoto* del 1900.

Visitati: Monasteri . . . . . N. 2

» Conventi di frati. . . . 1

Quadri descritti e stimati. . . . 2

L. 144,190

INTENDENZA DI ANCONA.

Mandamento di Fabriano.

Addì 20 maggio 1861.

Nella chiesa parrocchiale della terra « la Genga », tra Fabriano e Sassoferrato, v'ha dietro all'altar maggiore una tavola divisa in tre scomparti: nel mezzo la Madonna in trono col Putto e quattro angeli, al di sopra del trono, lo Spirito Santo ed il Padre Eterno.[1] A destra della Madonna: S. Clemente Papa; a sinistra: S. Giovan Battista. Fondo dorato, con cornice del tempo.[2] Conservazione buona, fatta eccezione di qualche spelatura. Al basso della tavola leggesi:

ANTONIVS DE FABRIAO PĨXIT.

Valore circa 12,000 lire, diconsi dodicimila.

Nell'altra chiesa dello stesso paese[3] v'ha all'altar maggiore una grande tela,[4] su cui vedesi rappresentata in alto sopra nubi la Madonna col Putto nudo in grembo[5] e circondato da una gloria d'angeli, due dei quali, i maggiori, sostengono una corona sopra il capo di lei. Al basso due Santi.[6] Fondo di paese. È opera pregevole della prima metà del secolo XVI ed appartiene a quel medesimo artefice di cui fu descritta la tavola, che vedesi nella sagrestia del duomo di Fabriano. A cagione dei molti ristauri praticativi il valore non ne può essere stimato di più di L. 15,000, diconsi quindicimila.

NB. Nella chiesa parrocchiale trovasi pure una tavoletta dipinta sopra tutt'e due le facce e che serviva un giorno di « pennone ».[7] Sopra l'una delle facce v'è rappresentata la B. V. in trono col Putto ritto in piedi

[1] I quattro angeli, in atto di adorazione, stanno ai lati del trono, due più in basso, e due più in alto. Lo Spirito Santo e l'Eterno Padre son dipinti nell'estremità superiore che finisce a cuspide.

[2] La cornice è mancante di vari pezzi. La predella, alta m. 0.25, è staccata e serve di gradino; in essa sono dipinti a mezza figura i XII Apostoli. Questo trittico in tempo molto antico fu incassato entro una nicchia, e perciò ebbe rotti i pinnacoli delle cuspidi, e distaccata la predella. Mancano pure le colonnine spirali che dividevano i tre comparti. Il quadro è alto m. 2.15, largo m. 1.62.

[3] Chiesa comparrocchiale dell'Assunta.

[4] Alta m. 3.55, larga m. 2.80.

[5] Rappresenta l'Assunzione della Vergine senza il Bambino.

[6] S. Clemente papa a destra, S. Stefano protomartire a sinistra.

[7] Trovasi ora conservata nella casa parrocchiale dopo essere stata ricuperata da un trafugamento avvenuto nel 1870. Altezza massima m. 0,85; larghezza m. 0.57.

sulle ginocchia.[1] In alto il Padre Eterno; sull'altra faccia vedesi figurato S. Clemente Papa in trono. alcuni della Confraternita genuflessi al basso del trono. In alto S. Gio. Batt. La conservazione non è delle migliori. Sulla cornice leggesi il nome: Antonius...[2] il resto è cancellato. È opera anche questa di Antonio da Fabriano e può essere stimata 600 lire, diconsi seicento.

A tutti questi quadri fu ordinato d'apporre il Regio sigillo.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA DI MACERATA.

Addì 22 maggio 1861.

Prevenuti i sottoscritti R. commissarii, che nella chiesa grande della terra di Monte Lupone, distante 7 miglia da Macerata trovisi un'opera d'arte di grande importanza, e recatisi essi in conseguenza sopra luogo, dichiarano, che:

La grande tela,[3] nel coro della chiesa di Monte Lupone, e rappresentante la Madonna seduta sopra un trono, coperto di sontuoso tappeto,[4] ed avente il Putto poppante fra le braccia,[5] e dal lato destro i Ss. Rocco, Iacopo, Francesco ed un altro Santo in ginocchio,[6] dal lato sinistro S. Sebastiano, un S. Vescovo ed un altro Santo[7] con fondo di paese.

È opera dozzinale della metà circa del secolo decimosesto, e quindi di pochissimo valore.[8] Ad essa erano stati apposti due bolli dalla Commissione mandamentale di Monte Santo.

Nei monasteri del Carmine; delle monache di S. Salvatore, Benedettine; di Santa Caterina; di Santa Chiara; come pure nei conventi dei Frati Agostiniani e di quelli di S. Francesco, di terz'ordine, a Camerino, non fu dai sottoscritti R. commissari rinvenuta opera d'arte di qualche pregio — mentre nel convento di S. Francesco della sopra accennata città di Camerino, trovarono essi due tavole del secolo XV,[9] che hanno qualche

[1] Il Bambino è in atto di prendere un pomo che la Madonna gli porge.

[2] ANTONIVS DE... (*Fabriano*). La cornice è mancante di molti pezzi.

[3] Alta m, 4, larga m. 2.36.

[4] Il trono è situato al centro di un porticato, ed è sorretto da due puttini seduti nella cornice del basamento del trono stesso.

[5] Il Bambino, lasciato di poppare, volge il volto al riguardante.

[6] La figura in ginocchio è forse il ritratto del committente.

[7] Sono undici figure.

[8] Il Civalli ed il Lanzi attribuiscono il dipinto a M. Antonio da Faenza.

[9] Ambedue le tavole sono ora custodite nel palazzo municipale di Camerino.

importanza per la storia dell'arte. L'una di esse rappresenta la Madonna in trono col Putto nel braccio sinistro;[1] due angeli dai lati del trono, dei quali l'uno in atto di orare a mani giunte, l'altro ha in mano un vaso di fiori. Pittura sopra fondo dorato. V'è una spaccatura verticale.[2]

Valore circa L. 500, diconsi cinquecento. A questa tavola trovavasi già apposto il R. sigillo.[3]

L'altra tavola, che trovasi pure nel corridoio di quel convento,[4] rappresente un S. Bernardino da Siena[5] in atto di predicare accennando coll'indice teso alle solite lettere indicanti il nome di Gesù.[6] Pittura della medesima scuola e della medesima epoca della precedente.[7] Valore circa L. 240, diconsi duegentoquaranta. A questa tavola, non compresa nello inventario di quel mandamento, venne dato ordine al signor Iusdicente di Camerino che fosseapposto il R. sigillo.[8]

MACERATA.

Nella sagrestia del Duomo[9] havvi un trittico con cornice acuminata;[10] nella tavola di mezzo su fondo dorato vi è rappresentata la Madonna in trono col Putto nelle braccia, circondata da nove vergini per banda, da Santa Caterina e da un altro santo, dall'altro lato da Santa Rosa e S. Antonio Abbate; in alto Cristo in croce messo in mezzo da Mosè ed Elia.[11] Nello zoccolo del trono leggesi a lettere d'oro:

« Istam tabulam fecit fieri frater Johannes Clericus preceptor Tolentini. Anno Dñi MCCCLXVIIII ».

Sulla base della cornice sta scritto il nome del pittore:

ALEGRITTUS . DE . FABRIANO . ME . PINXIT . M.C.C.C.LXVIIII.[12]

Nello scomparto a destra: S. Antonio Abbate, e sopra l'angelo annun-

[1] Il Bambino è nudo dalla cintola in su, ha il resto del corpo coperto con panno azzurro fiorato in oro. Le figure hanno tutte l'aureola dorata.

[2] Misura m. 1.35 × 0.98.

[3] Manca il sigillo governativo.

[4] V. nota 3 della pag. prec.

[5] Ha l'aureola dorata; il nome di Gesù è parimenti in oro.

[6] In alto, sopra la testa del santo e vicino al nome di Gesù, sta scritto: MANIFESTAVI NOMEN TVVM.

[7] Misura m. 2.23 × 0.91.

[8] Manca il regio sigillo.

[9] Trovasi ora nella Pinacoteca della Biblioteca comunale.

[10] Larga alla base m. 1.82, alta al centro m. 1.53.

[11] In alto, nella parte acuminata, sopra la Madonna, in un piccolo rosone è dipinto Cristo in croce, e fuori del rosone, negli angoli, Mosè ed Elia.

[12] Il regio ispettore dei monumenti di Macerata, conte A. Silveri Gentiloni, ha constatato che nel palazzo comunale di Apiro, provincia di Macerata, esiste un trittico dipinto nel 1366 dal medesimo Allegretto Nucci. Il dipinto è della larghezza di m. 2.32 e nella maggiore altezza è di m. 1.63, ridotta però a m. 1.45 per essere stato troncato alla sommità l'arco maggiore. Il fondo era ad oro, come tuttora appare, disposto in cinque scompartimenti. In quello di mezzo è rappresentata la Ver-

ziante; nell'altro scomparto: S. Giuliano e in alto la B. V.[1] Pittura a tempera, di buona conservazione, fatta eccezione di una testa di angelo mancante alla destra della Madonna, e di una spaccatura verticale. Valore circa L. 6000, diconsi seimila.

NB. Essendo questa tavola non collocata in chiesa ma posta in luogo dove non può servire alla venerazione dei fedeli, ed avendo inoltre molta importanza per la storia dell'arte patria, s'incarica il signor Giusdicente di avvertire i rev. signori del Capitolo, o quella autorità ecclesiastica cui appartiene, che la suaccennata tavola non potrà essere spostata dal luogo in cui ritrovasi e meno ancora venduta, senza preventivo permesso del R. Governo.

A tale scopo venne dai sottoscritti incaricato il signor Giusdicente di apporvi il R. sigillo.

Accanto a questa trovasi un'altra tavola[2] su cui vedesi rappresentata la Madonna col Putto nudo in braccio, in gloria con tre cherubini. Al basso i Ss. Giuliano e Antonio da Padova; fra questi molti divoti genuflessi. Fondo di paese. Pittura a olio del principio del 1500,[3] e d'un artefice ignoto a noi ma che pare seguace della scuola di Cola dell'Amatrice. Valore 5000 lire, diconsi cinquemila. Anche a questa sarà apposto dal signor Giusdicente il R. sigillo.

Nella chiesa di S. Giovanni, al primo altare a sinistra entrando, havvi una tavola rappresentante le Marie colla Madonna svenuta a piede della Croce (il Cristo è a rilievo), e S. Giovanni — dall'altra parte diverse figure di guerrieri.[4] Fondo di paese.[5]

gine col Bambino seduta in trono. Sulla tavoletta a triangolo posta superiormente è dipinto il Crocifisso, e in quelle degli altri archi sono raffigurati quattro santi. Nei due scompartimenti a destra sono dipinti San Francesco e S. Caterina; in quelli a sinistra S. Martino e S. Lucia. Se si eccettui il taglio fattovi alla sommità e qualche scrostatura, il lavoro è ben conservato, specialmente nei volti delle figure. Non apparisce che abbia subito restauri. Vi si scorge una iscrizione in carattere gotico corsivo come segue: *Hoc opus fieri fecit frater Uffredutius Gualletutii sub anno domini MCCCLXVI.* Ed un'altra iscrizione in carattere gotico maiuscolo: ALLEGRITTUS DE FABRIANO ME PINXIT.

Prima del 1850 era affidato ai Minori Conventuali che lo posero nell'altare maggiore della loro chiesa di S. Francesco, in seguito fu collocato nella sagrestia. Nel 1850 circa la rappresentanza com., alla quale appartiene, fece trasportare il trittico nella casa comunale.

[1] Fuori dei rosoni dell'angelo e dell'Annunziata vi sono teste di angeli con lunghe ali incrociate. Nelle tavole laterali sono indicati i nomi dei Santi Antonio Abate e Giuliano. Le iscrizioni sono in lettere gotiche del secolo XIV.

[2] È stata trasportata da poco tempo nella Pinacoteca della Biblioteca comunale.

[3] La pittura ad olio è su tela attaccata ad una tavola di forma quadrangolare, con cornice dorata, terminante ad arco a tutto sesto. Nei due angoli superiori all'arco vi sono dipinte due piccole figure: a destra S. Domenico, a sinistra S. Francesco d'Assisi. La tavola è alta m. 2.20, larga m. 1.65.

[4] Oltre le figure di guerrieri, vi è quella di Giuseppe d'Arimatea.

[5] Nel fondo è la veduta di una città (Gerusalemme).

A questa tavola fu fatta una aggiunta (all'epoca del ristauro) e sopravi scritto: *Antonius Giacomini restauravit. 1710.* [1] Sembra della stessa mano (Vinc.° Pagano) che operò la tavola nella sagrestia del Duomo, e che venne da noi descritta dopo quella di Allegretto Nuzi. Valore 6000 lire, diconsi seimila. Fu parimenti, per le ragioni suddette incaricato il signor Giusdicente di apporre anche a questa tavola il R. sigillo.

Nella chiesa di Santa Maria delle Vergini, ufficiata una volta dai PP. Carmelitani, e ora parrocchia, nella cappella ultima a sinistra entrando, vedesi l'« Adorazione de' Magi » con gloria di angeli; [2] al basso figure di uomini e donne con vari animali. Vi si legge M.D.LXXXVII (1587). Tentoretto. [3] Tela grande, di buona conservazione, e che ha bisogno di essere foderata.

Valore circa 10,000 lire, diconsi diecimila. Nulla di rimarchevole fu rinvenuto in quel convento.

Nei conventi e chiese delle:

Suore Clarisse in S. Lorenzo
» Cappuccine in S. Vincenzo
» del Corpus Domini
Nei conventi e chiese dei:
PP. Barnabiti in S. Filippo
» Domenicani
» Cappuccini
» Minori Osservanti [4]

non fu rinvenuta opera d'arte che meritasse particolare menzione.

(*Seguono le firme*).

[1] Il Giacomini non eseguì restauri al dipinto, limitando il suo lavoro ad una lavatura. E poichè la cornice dell'altare è più alta del quadro che vi fu trasportato nel 1810 per cura del municipio di Macerata, essendo stata ridotta a cimitero la chiesa di S. Giovanni, ove originariamente trovavasi, il Giacomini aggiunse in fondo al dipinto una tavola, che alla peggio dipinse ad olio, ponendovi il suo nome come restauratore.

[2] In fondo, seguito di cavalieri. A destra di chi guarda è il ritratto del divoto, committente del quadro, in atto di pregare.

[3] La firma dell'autore e la data trovansi a destra nella estremità del quadro, nel modo seguente: 1587 - TENTORETTO.

[4] Nella Pinacoteca della Biblioteca comunale di Macerata trovasi un piccolo quadro, che fu ivi trasportato da circa sette anni, e che prima era in una sala del palazzo comunale. Esso è in tela, alto m. 0.65, largo m. 0.50, e rappresenta la Madonna che sostiene il Bambino Gesù, il quale le cinge il collo con le braccia. Si ritiene che in origine facesse parte del grande quadro che esisteva sull'altare maggiore della chiesa dei Minori Osservanti, indicato dal Lanzi nella sua *Storia pittorica*, vol. III, pag. 21. Questo quadro fu distrutto nell'incendio della chiesa e del convento, avvenuto il 6 luglio 1799 per ordine dei Francesi, i quali saccheggiarono in quel giorno i conventi e la città di Macerata. Un ignoto cultore delle arti ricuperò fra le rovine il frammento sopra descritto, che poi non si

Mandamento di Pausola.

MONT'OLMO, addì 23 maggio 1861.

Nella sagrestia dei frati di S. Francesco, Minori Conventuali, havvi una tavola grande [1] su cui è rappresentata la Madonna in trono col Putto fra le braccia; dal lato destro S. Pietro, dal sinistro S. Francesco. Sul grado del trono due angioletti con istrumenti musicali, ed alcuni frutti da canto. Fondo di paese. Vi si legge in un cartellino:

VINCENTIVS
PAGANVS. P.
1517

In questa pittura trovansi molte parti mancanti di colore. Opera dozzinale, e solo interessante per portare il nome del pittore. Valore L. 2000 circa, diconsi duemila.

Sullo scalone del convento medesimo vedesi incastrata nel muro una tavoletta con S. Francesco. Fondo d'oro. Pittura della prima metà del 1400. Valore lire 50, diconsi cinquanta.

Nella chiesa detta del Sacramento,[3] anticamente di Sant'Agostino, havvi una tavola [4] rappresentante la Madonna col Putto poppante in braccio.[5]

Nella base della tavola leggesi:

DE . BONONIA . NATUS . ANDREA. — RATUS . A . D . M.CCC.LXXII.

conosce in qual modo passò al comune di Macerata. Lo stato di conservazione del dipinto è buono; subì soltanto piccoli restauri sul fondo e sugli orli per adattarlo sopra altra tela postavi per assicurarne la conservazione stessa. Sul dinanzi di questo frammento non vi sono iscrizioni, ma dietro esso trovasi attaccato alla nuova tela altro frammento dipinto su fondo dorato, ove si legge:

KAROLVS
CRIVELLVS
VENETVS
PINSIT
1470 - FERMIS.

Probabilmente quest'altro frammento appartenne allo stesso grande quadro e fu forse raccolto e fissato nella parte posteriore del dipinto per autenticare il ricuperato frammento dell'opera del Crivelli.

[1] Trovasi ora nel presbiterio della chiesa di S. Francesco, sulla cantoria, a sinistra di chi entra. È alta m. 2, larga m. 1.65.

[2] È ora nella sacristia di detta chiesa. È alta m. 0.83, larga m. 0.48. Pittura a tempera.

[3] È nella sacristia.

[4] È di forma cuspidale, alta dalla base alla cima della cuspide m. 6.85, larga alla base m. 1.

[5] Sotto la figura della Madonna è scritto in caratteri del tempo: MVLIER . AMICTA SOLE ET LVNA SVB PEDIBVS || ET IN GAPITE . CORONA STELLARVM DVODECIM.

E nella base del quadro si legge: DE BONONIA NATVS ANDREA*s fuit hic ope*RATVS A . D . M . CCC . LXXII.

Opera dozzinale — Giottesca. — Valore 300 lire, diconsi trecento.

Alla parete opposta della medesima chiesa [1] vedesi una tavola [2] su cui è raffigurata la B. V. col Putto poppante in braccio; tre cherubini per parte, [3] e due angeli più in alto. (Questi due angeli sono stati aggiunti verso la fine del 1500). Opera di Carlo Crivelli d'importanza mediocre. Valore L. 1500, diconsi millecinquecento.

Nella sagrestia della Collegiata di S. Pietro e Paolo [4] havvi una tavola (trittico); nello scomparto di mezzo: la Madonna in trono col Putto sulle ginocchia e quattro teste di angioletti dietro il trono; in alto l'Ecce Homo; [5] nello scomparto a destra la figura di S. Giov. Batt.; [6] nello scomparto a sinistra quella di Santa M. Maddalena. [7] Sulla base del trono leggesi:

OPUS . LAVRENTII . DE . S. SEVERINO — 1481. [8]

Valore circa 5000 lire, diconsi cinquemila.

Nella medesima sagrestia vedonsi tre tavole [9] con cornice del tempo. Esse sono parti di un quadro d'altare. [10] L'una rappresenta i Ss. Niccolò da Bari e Pietro; l'altra i Ss. Paolo e Giorgio, e la terza Santa Caterina e Santa M. Maddalena [11] (quest'ultime mezze figure). Opera di Antonio Vivarini da Murano (Veneto). Valore 10,000 lire circa, diconsi diecimila. Conservazione buona.

A tutte queste tavole venne incaricato il signor Giusdicente d'apporvi il R. sigillo.

(*Seguono le firme*).

Mandamento di Pausola.

TERRA DI S. GIUSTO, [12] addì 23 maggio 1861.

Nel coro, dietro l'altare maggiore della chiesa di Santa Maria, di proprietà della Famiglia Bonafede di S. Giusto, v'ha una tela grande su

[1] Ora nella sacristia.

[2] Alta m. 1.42, larga m. 1.

[3] Tre cherubini da un lato, due dall'altro.

[4] È appesa alla parete destra del coro d'inverno di quella chiesa; ha la cornice dell'epoca, alta al centro m. 2.10, e alla base m. 1.77. È a tempera su fondo d'oro.

[5] Nella cuspide, Gesù che sorge dalla tomba.

[6] Nella cuspide, sopra S. Giovanni Battista, una figurina di santo.

[7] Nella cuspide, sopra S. Maria Maddalena, altra figurina di santo.

[8] Nella base della cornice è scritto: HOC OPVS FECERVNT > F < FGENIVS ET IOHANNES MARINVS. || F.QVODDA3. RELICTVM. FACTV3. AB. EORVM ANTIQVIS.

[9] Due delle tavole sono appese in alto ai lati dell'altare ed una alla parete superiore della porta d'ingresso del coro d'inverno; cornici gotiche.

[10] Ciascuna tavola è formata da due scomparti alti m. 1.47, larghi m. 1.09.

[11] Questa figura è ritenuta per una santa martire.

[12] Ora chiamasi Monte S. Giusto.

cui vedesi rappresentata la Crocifissione. Cristo in croce in mezzo ai ladroni. Al piede della croce due soldati con lancia in mano, a destra due a cavallo, al basso un vescovo della Famiglia Buonafede in ginocchioni con le braccia incrocicchiate. Accanto a lui un angelo, che gli accenna con ambe le mani al gruppo, che rappresenta la Madonna svenuta, e sorretta da S. Giovanni e da una delle Marie, a sinistra Santa M. Maddalena e l'altra Maria. Tela di ottima conservazione. Numero delle figure circa 23. È segnata del nome dell'autore e dell'anno 1531: Lorenzo Lotto.[1] Valore circa 60,000 lire, diconsi sessantamila. Bella cornice del tempo.

Nel convento e chiesa delle Benedettine non fu rinvenuto oggetto d'arte che meritasse particolare menzione.

Nel convento e chiesa dei Frati Minori Osservanti non v'ha opera d'arte che sia rimarchevole.

NB. Venne pregato il signor Sindaco di apporre il R. sigillo al suindicato quadro di S. Maria come misura di sorveglianza.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA DI FERMO.

Mandamento di Santelpidio al mare.

Li 23 maggio 1861.

Nella chiesa dei Frati Minori Osservanti, fuori della città,[2] vedesi alla parete, a destra dell'altare maggiore, una tavola di molti scomparti, con cornice dorata e di stile gotico del tempo.[3] Nello scomparto di mezzo è rappresentata la Incoronazione della Madonna;[4] negli scomparti laterali i Ss. Gio. Batt. e Bonaventura, Francesco e Lodovico da Tolosa.[5] In alto nel mezzo:[6] l'Ecce Homo con ai lati S. Giovanni e la Madonna (la tavola su cui è dipinta la Madonna è staccata, minacciando di cadere). Dai lati i Ss. M. Maddalena e Bernardino da Siena, Venanzio[7] e Antonio; mezze figure.[8] Nella predella[9] sonovi sei storie della vita di S. Gio. Batt.[10] Pittura a tempera sopra fondo d'oro.[11] La figura di S. Gio. Batt., come pure quella

[1] La segnatura è in fondo al quadro, ed è alquanto abrasa dal tempo. Si legge: *Lot... Laurentius 1531.*

[2] Ora appartiene al civico Ospedale.

[3] Il polittico misura m. 2.39 × 2.95.

[4] M. 1.18 × 0.79.

[5] M. 1.18 × 0.37.

[6] È un baldacchino triangolare di metri 0.79 × 0.85.

[7] S. Elpidio, non S. Venanzio.

[8] M. 0.69 × 0.50.

[9] Alta m. 0.33.

[10] Storie della vita della Madonna.

[11] È attribuita dal Cantalamessa a Vittorio Crivelli.

di Santa Maria Maddalena, hanno sofferto. Valore 8000 lire, diconsi ottomila.

Sulla parete di faccia a questa, nella medesima chiesa, v'ha una tavola di tre comparti[1] con nel mezzo l'Incontro della B. V. e S. Elisabetta, a destra S. Gio. Bat., a sinistra S. Francesco. Sopra questa ve n'ha un'altra, di forma quadrata, e rappresentante Cristo crocifisso con la Maddalena genuflessa al piede della Croce, dai lati S. Giovanni e la Madonna, piccole figure. Opera a tempera; la cornice è del tempo.

La prima di queste due tavole è opera della scuola di Carlo Crivelli, e probabilmente di Vittorio Crivelli e può essere stimata del valore di L. 8000, come fu detto di sopra; la seconda è probabilmente del medesimo autore, ma assai inferiore in merito alla prima, e può essere stimata circa 2000 lire, diconsi duemila.

Nel convento non fu rinvenuta opera d'arte rimarchevole.

NB. Nelle chiese e conventi dei Frati Cappuccini e Francescani, non che in quelle delle Monache dl S. Benedetto non v'ha nulla che meriti particolare menzione.

Nelle chiese e conventi dei Francescani e Cappuccini in Monte Granaio, visitate pure dai sottoscritti, non fu rinvenuto oggetto d'arte di qualche importanza.

(*Seguono le firme*).

Mandamento di Montegiorgio.

Li 24 maggio 1861.

Nella chiesa di S. Salvatore[2], all'altar maggiore, v'ha una tavola con pittura antica[3] su fondo dorato e rappresentante la Madonna col Putto poppante nel braccio destro. La Madonna è seduta sopra un cuscino, ha un manto verde arabescato in oro e una veste a vari colori. Dinanzi a lei sta con le braccia in croce e in atto di adorazione un angelo. Nella base della tavola leggesi:

Hoc opus fecit et depinsit franciscutius chissi de Fabriano sub anno D.^{i} M. CCCLXXIIII.[4]

In alto negli angoli della tavola v'è l'Angelo annunziante e la B. Vergine. Conservazione buona.

NB. Ai piedi della Madonna vedesi la luna che dà il nome a questa Madonna.

[1] M. 1.90 × 1.15, non compresa la tavoletta soprapposta di m. 0.67 × 0.97.

[2] Chiesa parrocchiale di S. Andrea sotto il titolo di S. Salvatore.

[3] A tempera; m. 1.68 × 1.49.

[4] «HOC OPVS FECIT ET DEPINSIT FRANCISCVTIVS CHISSI DE FABRIANO SVB ANNO DNI.M.CCC.LXXIIII»

Superiormente leggesi: *Pulchra ut luna.*

Valore circa L. 8000, diconsi ottomila.

Vi ha una spaccatura verticale che fende l'angelo in due.

Nella sagrestia della Collegiata[1] vedesi una tavola[2] su cui è rappresentato S. Sebastiano con molti divoti dai lati in atto di adorazione. In alto quattro cherubini. Fondo di paese. Opera che appartiene alla scuola del Crivelli. Valore 500 lire, diconsi cinquecento, essendo il quadro alquanto guasto.

Fu incaricato il signor Giusdicente di apporre il R. sigillo ad ambe le tavole.

Nelle chiese e conventi dei:

PP. Minori Conventuali, non che in quelli delle monache di S. Chiara e di S. Agostino, dette Monachette, non fu rinvenuta opera d'arte che meritasse d'essere menzionata.

(*Seguono le firme*).

[1] Ora nella canonica della ex-Collegiata. [2] Misura m. 1.64 × 1.12.

5.

a) URBINO: Autori: *Gio. Santi, Timoteo Viti, P.º della Francesca, Ant.º Palmerini, Palma giov., Giusto da Gand, Luca Signorelli* L. 328,550

Visitati: Monasteri. . . . . N. 5
» Conv. di frati 4
Quadri descritti e stimati . . . 30

b) S. ANGELO IN VADO: Autori: *Fed.º Zuccari, Luca della Robbia, Raffaello del Colle* 9,900

Visitati: Monasteri . . . . . N. 4
» Conv. di frati 3
Quadri descritti e stimati . . . 5

c) MONTE FIORENTINO: Autori: *Luigi Vivarini, Gio. Santi* . 53,000

Visitati: Conv. di frati . . . N. 1
Quadri descritti e stimati . . . 2

d) PESARO: Autori: *Gio. Bellini, Jacobello del Fiore* (?), *Benedetto da Rimini, Ignoto* fiorentino del 1400, *M.º Zoppo, Ignoto, L.ª della Robbia* 120,300

Visitati: Monasteri . . . . . N. 2
» Conv. di frati 5
Quadri descritti e stimati . . . 8

e) GRADARA: Autori: *Gio. Santi, L.ª della Robbia, Bened.º da Rimini* 45,300

Visitato: Conv. di frati . . . N. 1
Opere d'arte descritte e stimate . 3

L. 555,050

COMUNE DI URBINO.

Monastero di S. Chiara.

	Qualità su quale sta il dipinto	Dimensione	Valore	
N. 4 dell'Invent.° Figura intiera di Santa Chiara[1]	Tavola	Palmi 4 alt. Largo 2	L. 50	
N. 5. Id. Cristo morto sostenuto da Santa Chiara (Pietà), mezze figure, autore Gio. Santi, perfetta conservazione, grand. quasi il naturale[2]	Tavola		L. 1500	olio
N. 8. Id. S. Sebastiano, mezza figura, fondo paese, della scuola di Timoteo Viti[3]. .	Tela	Piedi 2	L. 100	id.
N. 16. Id. Madonna con Bambino, scuola di Pietro Perugino, fondo dorato, attribuita da molti all' Ingegno, e da altri a Raffaellino del Garbo, di quest' ultimo no certamente[4].	Tavola	Palmi 1	L. 4000	tempera
N. 20. Id. Veduta prospettica, opera pregevolissima di Pietro Della Francesca[5]	Tavola	Lar. 13 pal. Alta 3 »	L. 6000	olio
Quadri non inventariati:				
N. 1. Cristo che porta la Croce, mezza figura quasi al vero, scuola di Gio. Santi[6]. . .	Tavola		L. 100	olio

[1] È conservata nel palazzo ducale, nella sala così detta del Plebiscito, per non esservi posto nella Galleria dei quadri dell'Istituto di belle arti, al quale la tavola appartiene. È d'autore ignoto del 1400; ha il fondo dorato e la cornice dell'epoca, nel cui margine inferiore è scritto: SANCTA CLARA.

[2] È nella Galleria dell'Istituto di belle arti; altezza del quadro, dalla base alla punta superiore, m. 0.50; larghezza m. 0.30.

[3] È nella Galleria dell'Istituto di belle arti; alt. m. 0.60, largh. m. 0.50.

[4] È nella Galleria dell'Istituto di belle arti; alt. m. 0.20, largh. m. 0.14.

[5] È nella Galleria dell'Istituto di belle arti; alt. m. 0.60, largh. m. 2.

[6] Non è più al posto indicato, ed è irreperibile.

N. 2. Maddalena, ha sofferto, autore Gian Pedrino milanese, con cornice antica, quasi al naturale [1]	Tavola		L. 100	id.
N. 3. Cristo in mezzo alla Madonna e un altro Santo, sotto, al basso, San Francesco, soggetto che vedesi ripetuto nella gran tela del coro di S. Francesco, con qualche variazione, opera pregevole, perfetta conservazione, figura un quarto in naturale circa, autore F. Barocci [2]. . . .	Tela	Alt. m. 1.5 Larg. 70 c.	L. 2500	id.

Conv. della Torre.

N. 2 dell'Invent. Madonna, Bambino e S. Giovanni, opera mediocre e della maniera di Antonio Palmerini, scolaro di Timoteo Viti [3]	Tavola	Alt. c. 65 Larg. c. 52	L. 300	olio

Conv. Santa Lucia.

Non inventariata: Una terra cotta che era colorita, B. V. col Bambino della maniera di Civitali (cornice del tempo), della fine del 1400 [4] . . .			L. 150	olio

Alla Trinità (Francescane).

N. 8 dell'Invent. S. Apollonia, quadro che ha sofferto, ridipinto, ed ingrandito, di Timoteo Viti [5]	Tela	Alt. m. 1.50 Lar. m. 1.40	L. 200	olio

[1] Idem, idem.

[2] È nella Galleria dell'Istituto di belle arti.

[3] Un quadro ivi esistente non corrisponde in tutto a questa descrizione del soggetto, nè alle misure indicate. In luogo di S. Giovanni si vede un angelo, e le misure sono m. 0.62 × 0.52.

[4] È irreperibile.

[5] È nella Galleria dell'Istituto di belle arti.

Non inventariato: Madonna col Putto ritto in piedi, due angeli per parte in atto di adorazione, di stucco, con traccie di colore, principio del 1500[1]	Alt. piedi 4 Lar. 2 circa	L. 300

NB. I numeri coi quali sono indicati qui sopra i quadri corrispondono a quelli degli Inventarj fatti dalla Commissione locale.

URBINO, addì 1 maggio 1861.

(*Seguono le firme*).

1. *Convento di S. Girolamo.*

Quadro non inventariato:

Madonna in trono col Bambino nudo, sul ginocchio destro, che tiene un uccellino in mano. Dinnanzi al Trono, dalla parte destra, sta genuflessa una divota. L'epigrafe dice 1512 (sul gradino del Trono). Questa fece fare D. M.° Giov. Battista Gonella, buona opera della scuola di Giov. Santi. Pittura a tempra in tela. Alta cm. 60. Larga cm. 12, con cornice del tempo colorata, del valore di lire 400.[2]

2. *Monastero di Santa Chiara.*
3. *Monastero della Torre.*
4. *Monastero di Santa Lucia.*
5. *Monastero di Santa Caterina.*
6. *Monastero di S. Benedetto.*
7. *Convento dei PP. Carmelitani Scalzi.*
8. *Convento dei PP. Riformati,* fuori delle mura di questa città.
9. *Convento dei PP. Cappuccini,* id.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA DI URBINO.

URBINO, addì 1° maggio 1861.

Nella Cattedrale: Il Martirio di S. Sebastiano, composizione di molte figure, pittura a olio. Opera pregevole di F. Barocci, soverchiamente

[1] Non trovasi traccia di questa terracotta. Sembra però trattarsi di un equivoco; poichè risulta dagli Atti del 1868 che l'Istituto di belle arti ebbe, per mezzo dell'Amministrazione della Cassa ecclesiastica, un bassorilievo *in pietra colorita,* raffigurante la Madonna col Bambino, e proveniente appunto dal Convento di S. Lucia.

[2] Non si trova più. Però esso figura nell'elenco degli oggetti d'arte demaniali devoluti alla Pinacoteca dell'Istituto di belle arti.

danneggiata però da una così detta pulitura.[1] Figure maggiori del vero. Valore circa it. lire 30,000, diconsi trentamila.

Havvi pure nel vicino altare una grande tela di Palma il giovane, pittura a olio di figure grandi al naturale. Opera insigne di questo autore; di perfetta conservazione.[2] Valore circa 8,000 lire, diconsi ottomila.

Nella cappella detta del Sacramento: Una « Cena » (sopra tela) di N. S. cogli Apostoli nell'interno d'una camera. In alto vedonsi degli angeli. Opera egregia di F. Barocci. Valore, considerato il guasto cagionato da una soverchia e male intesa pulitura, non che dal ristauro,[3] è circa di 50,000 lire, diconsi cinquantamila.

Nel sotterraneo havvi una scoltura rappresentante il Cristo morto, opera di Giovan Bologna.

Nella sagrestia di essa Cattedrale havvi una pregevolissima tavoletta, dipinta ad olio, su cui in piccole figure vedesi rappresentato, sotto un portico di bella architettura, Cristo battuto alla colonna. Dal lato sinistro tre personaggi, supposti il Duca Odd' Antonio e i suoi ministri Manfredo e Tommaso da Rimini. Nella base del trono, su cui è seduto Erode, leggesi: OPVS PETRI DEBVRGO SC̄I. SEPVLCRI. Una spaccatura di traverso divide la tavola, tagliando in due le figure; altri guasti vedonsi pure qua e là sulla tavola.[4] Considerata la rarità delle opere di questo autore, non che l'autenticità di questa pittura, ad onta del deperimento sopra indicato, il valore di essa opera non può essere stimato meno di lire 15,000, diconsi quindicimila.

In un'altra tavola, dipinta pure ad olio, vedonsi rappresentati due Vescovi seduti sopra una gradinata. Sul davanti, in atto di orare, vedonsi genuflessi due devoti. Fondo di architettura, con paese. L'opera è bene conservata, ed è lavoro assai pregevole di Timoteo Viti. Valore 50,000 lire, diconsi cinquantamila. — *NB.* Le figure minori del naturale.

Hannovi pure n. 6 tavolette con figure di Apostoli, alcune delle quali hanno molto sofferto e dal tempo e da ristauri. Pitture ad olio, attribuite falsamente a Luca Signorelli, mentre che mostrano tutto il fare di Giovanni Santi. Valore lire 3000, diconsi tremila.

Nella chiesa di S. Francesco, dei Frati Minori Osservanti, trovasi al 1° altare, a sinistra entrando, la tavola di Giov. Santi.[5] In essa è rap-

[1] La pittura non pare che fosse soverchiamente danneggiata dalla ripulitura; col tempo ha ripreso la sua patina antica.

[2] Mancando la descrizione del soggetto rappresentato, questo quadro non si è potuto identificare.

[3] La ripulitura ed il restauro non sembra che abbiano cagionato guasti alla pittura.

[4] Nel 1886 fu restaurata questa tavola, ed ora trovasi in buono stato di conservazione, coperta da sportelli che la difendono dalla luce e dalla polvere.

[5] È nella Galleria dell'Istituto di belle arti.

presentata la B. V. seduta in trono col Putto sulle ginocchia. Da un lato Giov. Batt. e Francesco, dall'altro Sebastiano e Girolamo. Da questa parte i ritratti della famiglia Buffi, tutti genuflessi in atto di orare. In alto due angeli che sostengono una corona, e più sopra il Padre Eterno in atto di benedire, circondato da cherubini. Il cielo è quasi tutto ridipinto; in alcune parti mancano pure i colori.[1] Le figure grandi al vero. Valore circa lire 35,000, diconsi trentacinquemila.

Alle pareti, lateralmente all'Altare maggiore, vedonsi due tele,[2] sur una delle quali è rappresentato Tobia con l'Angelo custode, sull'altra S. Rocco. Falsamente attribuite a Timoteo Viti. Valore 8000 lire, diconsi ottomila.

Nel coro: Cristo che apparisce a S. Francesco in mezzo alla B. V. e ad un Santo, nell'interno di una chiesa. Figure grandi al vero. Opera ben conservata.[3] Valore 25,000 lire, diconsi venticinquemila.

Nella medesima chiesa havvi un'altra opera insigne di F. Barocci, rappresentante un'apparizione della Madonna con sotto vari ritratti, a mezza figura, detta « La Concezione », quadro collocato alla seconda cappella a sinistra per chi entra.[4] Valore 15,000 lire, diconsi quindicimila.

Nella chiesuola di S. Francesco di Paola sonovi due tavole di Tiziano,[5] nella prima delle quali è rappresentata la Risurrezione di N. S., nell'altra la « Cena ». (Quest'ultima opera è debole). Valore 20,000 lire, diconsi ventimila.

Nella chiesa della Confraternita di S. Sebastiano v'è una tavola di Giov. Santi[6] rappresentante il martirio del Santo titolare, con molte figure. Un angelo, in sul volare, gli porge la corona. Al basso molti ritratti di uomini e di donne. Figure quasi al naturale. Pittura che ha sofferto e dal tempo e da ristauri. Valore 15,000 lire, diconsi quindicimila.

Nella chiesa di Sant'Agata: Sovra l'altar maggiore, in alto, havvi una tavola[7] rappresentante la Comunione del N. S. cogli Apostoli. Da

[1] Nel 1885 la tavola fu restaurata per cura del Ministero dell'I. P., ed ora è in buono stato di conservazione.

[2] Sono nella Galleria dell'Istituto di belle arti; alt. m. 2, largh. m. 1.

[3] È opera di Federico Barocci.

[4] Appartiene all'Istituto di belle arti, e trovasi collocato nella sala detta del Plebiscito nel palazzo ex-ducale.

[5] Sono nella Galleria dell'Istituto di belle arti; hanno la cornice del tempo; altezza m. 1.10, largh. m. 0.60. Conservasi il contratto per l'esecuzione delle opere.

[6] Appartenne prima all'Oratorio (non alla Confraternita) di S. Sebastiano dei Borghigiani della Cura di S. Bartolo, i quali avevano una chiesa che fu demolita nel secolo scorso e rifabbricata nel luogo attuale, col titolo di S. Andrea Avellino, ed è collocata nell'altare maggiore di questa chiesa. Misura m. 2.07 × 1.65.

[7] È nella Galleria dell'Istituto di belle arti: ha una fenditura che l'attraversa dall'alto al basso, a due terzi della larghezza, ed una screpolatura larga alla base: altre screpolature per tutto il quadro. Misura m. 3.30 × 2.60.

un lato i ritratti di Federico da Montefeltro e di tre altri personaggi; nell'alto, due angeli. Pittura a olio, assai deperita, ma la quale, considerando la importanza storica di essa, può essere stimata del valore di lire 20,000, diconsi ventimila.

Nella sagrestia della Confraternita di S. Giuseppe vedesi una debole opera dipinta in tavola [1] e rappresentante la B. V. seduta col Bambino ritto in piede, e con S. Giuseppe: mezze figure, di grandezza al di sotto del naturale, falsamente attribuite a Timoteo Viti. È opera invece che presenta tutti i caratteri dello scolare di lui, di nome Antonio Palmerini. Lavoro di stile manierato. Valore 3000 lire.

Nella chiesa di Santa Lucia [2] vi sono due piccole tele di Luca Signorelli, al di sopra di due finestre; [3] nell'una è rappresentata la Discesa dello Spirito Santo [4] (opera che ha molto sofferto); nell'altra, Cristo in croce, con molte figurette. [5] Valore lire 10,000, diconsi diecimila.

Nella chiesa dei Cappuccini, posta mezzo miglio fuori della città, havvi all'altare maggiore una tela [6] su cui è dipinto ad olio S. Francesco che riceve le stimmate. Opera di F. Barocci: lavoro assai debole, del valore di circa lire 6000, diconsi seimila.

(*Seguono le firme*).

SANT'ANGELO IN VADO, li 2 maggio 1861.

1° *Monastero di Santa Maria delle Grazie.* Nulla.

2° *Idem di S. Bernardino.* Idem.

3° *Idem di Santa Caterina.* Chiesa.

In chiesa all'altare maggiore [7] Madonna col Bambino, Santa Caterina, S. Francesco, Santa Lucia, due altri Santi ed una famiglia presentata dai Santi; superiormente nell'alto tre Angeli, in tutto 23 figure. Opera pregevole di Federico Zuccari. [8] Tela ad olio, L. 6000.

[1] Appartiene all'Istituto di belle arti, e trovasi collocato in una sala del Palazzo ex-ducale. La pittura è ad olio.

[2] La chiesa, già di S. Lucia è ora detta di Santo Spirito.

[3] Le finestre son ai lati dell'altar maggiore.

[4] Nel centro, verso la parete di fondo del cenacolo, è seduta la Madonna, dietro la quale veggonsi tre figure muliebri in piedi. Lungo le pareti laterali stanno seduti gli apostoli: in alto lo Spirito Santo in forma di colomba, e sopra vedesi il Padre Eterno in mezzo a due angeli.

[5] È rappresentato Cristo in croce, ai piedi S. Giovanni e la Madonna, sostenuta in grembo da S. Maria Maddalena; altre figure di donne e guerrieri a piedi e a cavallo: fondo di paese.

[6] È nella Galleria dell'Istituto di belle arti: misura m. 3.50 × 2.20.

[7] È ora conservato nel palazzo comunale e precisamente nella sala dell'archivio.

[8] In basso, lungo il telaio a destra, leggesi la seguente autentica iscrizione:

FEDERICVS ZVCCHARVS SVÆ FAMILIÆ ADVOCATIS ET PATRIÆ GRATI ANIMI MONVMENTVM D.F.A.D MDCIII

Figure poco più grandi delle naturali. (Tela bollata). Tavola tempera, L. 100.

Nell'interno due tavole con S. Gio. Battista e S. Michele, fondo dorato, dalla fine del 1300 al principiare del 1400, di scuola senese, della maniera del Barna, grandezza meno del naturale. [1]

4° *Monastero di Santa Chiara.*

Quadri, nulla.

In monastero basso rilievo: [2] Cristo deposto al sepolcro. In tutto otto figure di piccole dimensioni, lavoro pregevolissimo di Luca della Robbia. Sta al pianterreno sopra una colonna fra i due archi, nell'atrio del monastero. Terra cotta, L. 300 circa.

In chiesa sopra il quadro, all'altare laterale a destra il Padre Eterno in atto di benedire circondato da tre Angioli, mezzo busto. Ai lati dell'altare due mezze figure di Santi, più sotto due teste nelle due basi, che sostengono le colonne della cornice di legno dell'altare, in una la cattura di Cristo, e nell'altra due guerrieri. Di Luca della Robbia. Terra cotta, L. 4000 circa.

5° *Convento dei servi di Santa Maria.*

Convento, nessun quadro.

Chiesa: Madonna col Putto che tiene il Globo in mano seduta in trono, S. Giovannino, S. Giuseppe, S. Antonio Abbate, S. Pietro, S. Paolo genuflessi. Nell'alto tre Angeli in gloria, da un lato un ritratto di uomo, mezza figura. In un cartello A. NN. DN. I. MDXLIII. Opera di mediocre esecuzione, di stile manierato di Raffaellin del Colle. Figure di grandezza naturale. Pittura che trovasi nella cappella della famiglia Graziani. Tavola olio, L. 1500 circa.

6° *Convento dei Zoccolanti di Santa Maria degli Angioli.* Nulla.

7° *Idem dei Capuccini.*

(*Seguono le firme*).

[1] Queste due tavole non sono più in Sant'Angelo in Vado. Dicesi che ora si trovino presso l'Accademia Raffaello in Urbino.

[2] Trovasi ora nella Chiesa ed è collocato in mezzo alla gelosia monastica, al basso, nella parete sinistra dall'ingresso.

Convento dei Minori Osservanti di Monte Fiorentino, Mandamento di Macerata Feltria e per esso quello di S. Angelo in Vado. [1]

Li 3 maggio 1861.

Ancona composta di cinque tavole. Su quella di mezzo vedesi la Madonna in atto di adorazione col Bambino dormiente sdraiatole sulle ginocchia. Essa è seduta in trono.

Alla destra di Lei stanno i Ss. Pietro (con chiave e libro in mano) e Francesco (con croce e libro in mano), quest'ultimo in atto di leggere. Dalla parte opposta S. Paolo con spada e libro e S. Giovanni Battista con la Croce. Queste quattro figure alte cent. 91 (novantuno) circa. Tavole alte metri uno e cent. due circa, larghe cent. trenta.

La tavola del centro (con la Madonna) alta un metro e centimetri cinque, larga cent. quarantasei. La figura seduta della Madonna alta cent. settantanove.

Sulla base della cornice, sotto la figura della Madonna, sur una tinta azzurra leggesi in parole colorite di bianco « 1475. (in parte cancellate) Ludovicus Vivarinus. Murianensis. P. » (Lettere di forma Romana).

Figure sopra fondo dorato, dipinto a tempera.

Le tavole sono chiuse entro cornice, detta gotica, colle solite guglie di elegante ornato, con trafori entro i quali le solite tinte azzurre, rosse, ecc.

La base dello stesso stile sulla quale sta scritta la sopra indicata epigrafe. Di questa cornice mancano parte delle guglie e le colonnette ai fianchi.

Tutto il quadro compresa la cornice è della larghezza di metri due e cent. sei.

Fatta eccezione di qualche macchia bianca (là dove si è scrostato il colore) del manto azzurro della Madonna e qualche poco del fondo dorato delle tavole, tutto trovasi in perfetta conservazione. Quest'opera è delle più pregevoli di questo maestro.

Questa tavola sta sopra la porta nell'interno della sagrestia.

NB. Il prezzo di quest'opera è di franchi 8000. A queste tavole formanti una sola pittura venne apposto il suggello di Vittorio Emanuele II Re d'Italia.

(*Seguono le firme*).

[1] Il convento di Montefiorentino trovasi nel Comune di Piandimeleto.

Convento dei Minori Osservanti di Monte Fiorentino, Mandamento di Macerata Feltria, e per esso quello di S. Angelo in Vado.

Li 3 maggio 1861.

Nostra Donna seduta in trono sostiene con la mano destra la testa del Putto, che le siede in grembo. Alla destra del Trono stanno i Ss. Crescenzio armato di tutto punto è appoggiato con la mano alla spada, ai suoi piedi in terra l'elmo, e Francesco, in atto di contemplare la Madonna, e con un Crocefisso nella sinistra.

In fondo accanto a questi due Santi due Angeli, uno dei quali prega.

Alla sinistra del trono due altri graziosi Angeli, i Ss. Antonio abbate appoggiato al bastone, e Girolamo, che legge. Tutte figure ritte in piedi. Sul davanti accanto a S. Girolamo vedesi genuflessa la figura del conte Carlo Olivo Pianiani, tutto armato, in atto di orare.

Il fondo è, come il pavimento, di finto marmo bigio, con capitelli, ornati, etc.

Superiormente e appoggiati all'architettura vedonsi quattro Angeli per parte, che stanno suonando e cantando. Finalmente quattro Serafini nell'alto, sopra fondo azzurro.

Sotto i piedi della Madonna un tappeto verde e sul davanti del pavimento in un cartello dipinto leggesi: « Carolus Olivus Planiani Comes Divae Virgini ac reliquis celitibus, Joanne Sanctio Pictore Dedicavit. MCCCCLXXXVIIII » (1489).

Il vivo della tavola alto metri due e cent. cinque, largo metri uno e cent. novanta.

Tavola chiusa in magnifica cornice del tempo con ornato dorato in basso rilievo con fondo azzurro. Sulla base dei due pilastri della cornice vedonsi due stemmi gentilizi della famiglia. In questa base entro tondi vi sono quattro mezze figurette dell'Ordine Francescano.

Questa pittura è capolavoro di Giovanni Santi, di perfetta conservazione, eseguita ad olio.

Vedasi nella cappella gentilizia appartenente alla fu famiglia del suaccennato Olivo Pianiani, eretta nel 1484. Alle pareti laterali due monumenti sepolcrali di buono stile, l'uno del cavaliere Gio. Francesco Marsibilia, sepolto nel 1478, l'altro della moglie, colla data dell'anno 1485.[1]

[1] La cappella dei conti Oliva, signori di Plandimeleto, fu costruita in ottima esposizione a destra entrando nella chiesa, dal conte Carlo Oliva Planiani nel 1484. In essa ammiransi i due monumenti sepolcrali, l'uno di Gian Francesco Oliva, l'altro di Marsibilia Trinci, genitori del conte Carlo. Questi due monumenti sono in marmo bianco, larghi ciascuno m. 2.70, perfettamente eguali, ed occupano quasi intieramente le due pareti laterali.

La proprietà di questa cappella e quadro è passata per eredità in casa Gozzi di Pianiano.

NB. Il valore di quest'opera compresa la cornice del tempo è di franchi 45,000, diconsi quarantacinquemila.

A questa tavola venne apposto il Regio suggello di Vittorio Emanuele II, Re d'Italia, alla destra del quadro nell'angolo sotto i piedi di S. Crescenzio.

(*Seguono le firme*).

CIRCONDARIO DI URBINO

Mandamento di Sant'Angelo in Vado.

Oggi 9 marzo 1861.

In evasione della Circolare n. 11, in data da Ancona 27 febbraio scorso, n. 6 di posizione e 798 di partenza, dell'Amministrazione della Cassa Ecclesiastica dello Stato emanata dal Commissario Delegato per le Provincie delle Marche; io sottoscritto insieme agl'infranscritti testimoni, mi sono trasferito nella chiesa delle Monache di Santa Caterina di questa Città, nell'altare maggiore della quale sapendo esistere un quadro rappresentante la Visitazione di Maria SS., lavoro dei pittori Zuccari Vadesi, ho nel medesimo alla presenza dei testimoni apposto dalla parte del dipinto nel basso dell'angolo sinistro il suggello a cera lacca rossa del mio ufficio, rappresentante l'arme Sabauda, intorno al quale sta scritto: Mandamento di S. Angelo in Vado.

Del che ho redatto il presente verbale, che è stato quindi sottoscritto da me, dai testimoni, e così anche dalla Madre Abbadessa.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA GENERALE DI PESARO.

3 maggio 1861.

1° Nella chiesa del convento dei Minori Osservanti di S. Francesco al primo altare alla sinistra entrando, vedesi l'opera più insigne di Gio. Bellini, controssegnata dal suo nome « Joannes Bellinus » nella quale è rappresentata la Madonna incoronata dal Cristo ambedue seduti in trono; in alto lo Spirito Santo in mezzo a cherubini. Pavimento e trono sono di finto marmo a colori con eleganti ornati, ecc. Le figure di grandezza natu-

rale. Cornice ed altare di legno dorato, con architettura ed eleganti ornati del tempo. Sui pilastri vedonsi 8 figurette di Santi, cioè: Giovanni Battista, Antonio, Stefano (?) e Caterina dal lato destro, e i Ss. Chiara, Bernardino da Siena, Lodovico ed un Apostolo (?) dall'altro lato. Sulle basi dei due pilastri i Ss. Giorgio, che uccide il drago, e Crescenzio, ed in mezzo ad essi la conversione di S. Paolo, il martirio di S. Pietro, la Madonna che adora il Bambino, e S. Giuseppe, S. Girolamo in atto di penitenza, S. Francesco che riceve le stimmate.

Questa pittura fatta ad olio, sebbene oscurata alquanto dal tempo, si può dire di perfetta conservazione.

La tavola presenta però una crepatura dall'alto al basso, la quale taglia la figura del Cristo, cosa di poco rilievo.

Non devesi permettere, come di fatti aveva saviamente ordinato il cessato Governo, che sotto qualsiasi pretesto, questo quadro venga pulito o restaurato, mentre ciò facendo s'incorrerebbe in una perdita certissima a cagione del processo, col quale è dipinto.

Il valore di quest'opera stupenda, compresa la cornice, è da stimarsi a non meno di Lire 100,000, diconsi centomila lire.

NB. È di somma necessità che le 7 tavolette che formano la base del quadro siano quanto prima poste sotto cristallo, onde impedire il malvezzo di molti di toccare con mano il dipinto, come vedesi nelle figure dei Ss. Giorgio e Crescenzio, dove il colore è stato in parte messo allo scoperto.

Alla tavola vi fu apposto il R. sigillo.

(*Istessa chiesa di S. Francesco*).

2° Nella medesima chiesa, alla diritta entrando, vedesi un quadro di sette scomparti. In quello di mezzo la statua di legno colorita di una Santa, supposta Santa Michelina; da un lato i Ss. Pietro, vestito da pontefice, Jacopo, Bonaventura in abito cardinalizio con libro in mano; dall'altro i Ss. Paolo, Antonio abbate, e Niccolò da Bari, tutte figure dipinte a tempera sopra fondo dorato, della prima metà del secolo XV, pittura che per il suo carattere mostra appartenere alla scuola veneta e probabilmente a quella di Iacobello del Fiore. Opera pregevole sia in considerazione di quell'epoca, sia di quel maestro. Queste tavole hanno una cornice, detta gotica, del tempo. La conservazione n'è ottima, ad eccezione del terreno sul quale piantano le figure, che fu di recente ripassato. La grandezza delle figure è circa un quarto del vero. Il valore può essere stimato alla somma di Lire 1000; mille Lire.

Convento di S. Giovanni dei PP. Riformati.

Nella così detta Scuoletta, attigua al coro, vedesi una tavola alta metri 2 e 90 cent., larga metri uno e 60 cent. con l'Assunta nel mezzo circondata da quattro Angeli, in alto il Padre Eterno colle braccia aperte; al basso una Santa ed un Santo. Nel fondo paese con città. Pittura a olio alquanto deperita. Lo stile di essa, la maniera, non che il colorito la fanno conoscere opera di Benedetto da Rimini; il quale fioriva nella prima metà del secolo XVI. Valore di 3000 Lire. Dicesi proveniente dall'antica chiesa dei PP. Riformati fuori di Porta a Rimini.

Nel medesimo locale v'ha un trittico colla Madonna seduta in trono col Bambino in braccio, ed un Angelo per parte; in alto Dio Padre, dai lati i Ss. Michele e Francesco. Porta la seguente epigrafe:

DE FLORENTA MCCCC.

Nella base: S. Girolamo, S. Antonio, S. Gio. Battista, Cristo flagellato, un altro Santo, un Vescovo, e Santa Chiara. La tavola maggiore, compresa la base, è alta metri 1 e cent. 72. Pittura a tempera, assai ragionevole; appartenente alla scuola fiorentina, e che ricorda la maniera del Gerini, pittore di quei tempi. Valore L. 300.

Nella sagrestia del medesimo convento, una tavola con Cristo, poco più di mezza figura, sostenuto da due Angeli. Pittura a tempera di Marco Zoppo, autore raro, di Bologna. In qualche parte il colore si è scrostato. La tavola è dell'altezza di un metro, e due cent., della larghezza di centimetri 75. Valore di L. 5000, diconsi cinquemila lire.

Una tavola dipinta a tempera rappresentante una testa di S. Giovanni decollato di buona conservazione. Opera pregevole di Marco Zoppo. La tavola è alta metri zero, cent. 24, larga metri zero, cent. 25. Valore L. 3000, lire tremila,

Nella chiesa del convento di S. Domenico. Alla sinistra entrando, nell'altare di S. Caterina v'ha una pittura a tempera sopra tavola, rappresentate la Madonna, seduta in trono, col putto sul ginocchio sinistro in atto di porre l'anello al dito di Santa Caterina da Siena, inginocchiatagli dinanzi; dal lato destro i Ss. Gio. Battista e Domenico; dall'altro i Ss. Gio. Evangelista e Tommaso d'Aquino. Sul davanti un vaso con fiori; fondo di paese. Del valore di 2000 lire.

NB. Figure grandi poco meno del naturale, di buona conservazione. È opera della scuola umbra.

Nella sagrestia: una terra cotta di Luca della Robbia, rappresentante la Madonna (mezza figura) che sorregge il Putto seduto sopra cuscino; lavoro pregevolissimo di quel maestro, del valore approssimativo di 6000 lire, diconsi seimila lire. Ad ambedue le suddette opere vi fu apposto il R. suggello.

Visitati i conventi delle monache della Purificazione, di S. Francesco di Paola, dei Monaci, dei Cappuccini, nulla vi fu rinvenuto che meriti essere notato.

(*Seguono le firme*).

MANDAMENTO DI PESARO.

Municipio di Gradara.

Addì 6 maggio 1861.

Nella ex cappelletta della Rocca del medesimo paese di Gradara trovasi una terra cotta d'insigne bellezza, opera di Luca della Robbia, rappresentante la Madonna seduta col Bambino nudo ritto in piedi sul di Lei ginocchio dritto, dal lato destro un Santo Vescovo con Santa Caterina; dal sinistro i Santi Girolamo e Maria Maddalena. Nella base S. Francesco che riceve le stimmate; l'Annunziata, e la Comunione di S. M. Maddalena. Fondo azzurro. La cornice con belli ornati della stessa mano.

NB. Il piede sinistro della B. V. è mutilato ed in quel luogo fu apposto il R. sigillo. Il naso di S. Francesco è pure mutilato. Conservazione del rimanente perfetta. Valore circa di L. 40,000, diconsi quarantamila.

(*Seguono le firme*).

Nella chiesa di S. M. del Rosario nel Borgo di Gradara, vedesi una tavola con la Madonna in trono col Putto in braccio, messa in mezzo dai Ss. Paolo e Domenico. Essa tavola è circondata da 15 tavolette rappresentanti la vita di Nostra Signora.

Opera che per lo stile può essere attribuita a Benedetto da Rimini.

Pittura che ha molto sofferto. Valore L. 300.

(*Seguono le firme*).

Pieve di Gradara.

Nella chiesa di S. Sofia, tavola alta metri 2.10, larga metri 1.64, rappresentante la B. V. seduta in trono col Bambino nudo seduto in grembo; a destra del trono ritti in piedi i Ss. Stefano con libro nella mano sinistra, e Sofia; a sinistra i Ss. Gio. Battista e l'Arcangelo Michele. Tre cherubini al disopra del trono.

Nella base del trono: *Gradarie spectanda fuit impensa et industria vivi D. Dominici de Dominicis Vicarii Anno D.* MCCCCLXXXIIII

(1484) *die X Aprilis et per duos prius. Tempore D. 10 canoxpi rectoris ecclie. sophie. Joannes. san VRB. pinxit* scritto sotto la base del gradino.

Le teste sono tutte conservate, ma nel rimanente del quadro è caduto in molte parti il colore, ed il fondo è ridipinto, e la tavola è spaccata nella parte destra.

Il valore, considerata la rarità e l'importanza storica, si può stimare L. 5000, diconsi cinquemila.

Vi fu apposto il R. sigillo all'angolo destro della tavola.

(*Seguono le firme*).

6.

a) Osimo: Autori: *B. Vivarini, Cris. Caselli* (?) . . . . . L. 37,000

Visitati: Monasteri . . . . . N. 4
» Conv. di frati 6
Quadri descritti e stimati . . . 3

b) Filotrano: Autori: *Pompeo da Fano* 5,000

Visitati: Monasteri . . . . . N. 1
» Conv. di frati 2
Quadri descritti e stimati . . . 1

c) Loreto: Autori: *L. Lotto* 21,700

Visitati: Monasteri . . . . . N. 1
» Conv. di frati 3
Quadri descritti e stimati . . . 7

d) Recanati: Autori: *L. Lotto, Lod. Urbani da S. Severino, Guercino, Ignoto* lombardo. 107,000

Visitati: Monasteri . . . . . N. 2
» Conv. di frati 3
Quadri descritti e stimati . . . 7

e) Montesanto: Autori: *Paolo Belcanestri, Ignoto* del 1400.

Visitati: Monasteri . . . . . N. 2
» Conv. di frati 2
Quadri descritti 2

L. 170,700

INTENDENZA GENERALE DI ANCONA.

Mandamento di Osimo.

Nella chiesa dell'Annunziata dei frati M M. Osservanti, un mezzo miglio fuori di Osimo, vi ha dietro l'altar maggiore, nel coro, e sopra l'uscio che mette nella sagrestia [1] un polittico ossia quadro d'altare composto di molte tavole di Bartolomeo Vivarini da Murano (scuola veneta). Il quadro consta di nove tavole. [2] In quella di mezzo vi ha la B. Vergine e Gesù Cristo seduti, il Signore in atto d'incoronare la divina sua Madre; al disopra della tenda verdastra, [3] sospesi dietro il Cristo e la Madonna, vedonsi cinque Angeletti. [4] Dal lato destro le figure intiere di S. Francesco e di un Santo Vescovo. [5] Superiormente a queste S. Maria Maddalena e S. Girolamo in abito cardinalizio, [6] a mezze figure; dal lato sinistro le figure intiere dei Ss. Pietro ed Antonio, sopra esse le figure di S. Giovanni Battista e di S. Caterina. [7] Alla parte di mezzo manca la mezza tavola superiore. [8] Conservazione buona. Cornice del tempo, dorata, di buono stile. Valore circa L. 6000, diconsi seimila. Le figure intere dei Santi sono dell'altezza di cent. 96.

NB. Il valore di quest'opera venne stimato di sole L. 6000: *a*) perchè al quadro manca una mezza tavola, *b*) e perchè non può propriamente riguardarsi come opera del Maestro, ma piuttosto di un suo scolaro.

Vi fu apposto il Regio sigillo.

Nella chiesa di S. Francesco, al secondo altare a sinistra, una gran tavola sulla quale è rappresentata la Madonna seduta in Trono col Putto

[1] Ora trovasi nell'atrio superiore del Palazzo comunale, ove fu trasportato nell'anno 1861, in seguito alla soppressione degli ordini religiosi.

[2] È formato di dieci tavole, divise da una fascia, cinque inferiori, alte m. 1.15, larghe m. 0.35, e cinque superiori, di m. 0.56 × 0.35, sormontate le ultime da corone e festoncini terminanti a sesto acuto.

[3] Su fondo dorato.

[4] A mezza figura.

[5] S. Ludovico vescovo di Tolosa.

[6] S. Bonaventura.

[7] A mezza figura su fondo dorato.

[8] Questa tavola con la sua cornice e colla cona, fu, al momento della soppressione delle corporazioni religiose, involata, e fu poi ricuperata tutta manomessa, e fortunatamente furono trovate illese due preziosissime tavolette, in una delle quali, alta m. 0.35 e larga m. 0.20, è dipinto su fondo d'oro Gesù Nazzareno appoggiato al tronco della Croce; nell'altra tavoletta, alta m. 0.15 e larga m. 0.11, è dipinto, similmente in fondo d'oro, uno dei profeti. Queste due tavolette stanno ora appese nella parete del muro corrispondente alla tavola mancante.

in atto di benedire, e molti Santi sotto ai lati;[1] tra i quali S. Francesco in ginocchio, S. Bernardino da Siena, S. Girolamo, S. Giovanni Battista, S. Orsola, S. Maria Maddalena, S. Chiara, S. Antonio e due vescovi, ed una figura di guerriero in ginocchio.[2] Quattro Angeletti, due dei quali seduti sulla base del trono con istromenti musicali, e due altri sulla cornice dell'architettura. Superiormente due Angeli sostengono la corda alla quale è attaccato il baldacchino che sta sospeso sul capo della Madonna. In tutto sono venti figure di grandezza naturale. Il fondo un paese. Pittura che ha in varie parti sofferto.

Nella base su cui poggia il trono in un cartello leggesi: *Gio. Piero Perugino,* * le forme dei caratteri mostrano esser della fine del 1600, quindi scrittura apocrifa. Questa pittura appartiene ad artefice dell'alta Italia che studiò alla scuola veneziana, e mostra la maniera di Cristoforo Caselli Parmense, che fioriva alla fine del 1400.[3] Valore circa L. 30,000, diconsi lire trentamila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella cappella di S. Giuseppe, nella medesima chiesa,[4] v' ha una tavola d'altare rappresentante, in figure grandi al vero, il Presepio;[5] in tutto undici figure. Pittura la quale fu malamente attribuita ad Antonio Veneziano, mentre mostra i caratteri di un artista del 1600, del fare del Ramezzani. Valore circa L. 1000, diconsi mille lire.

* Vedi carte relative all'inventario consegnate al sindaco in data 29 marzo 1861.

Conventi:

Suore Clarisse di S. Niccolò	nessun oggetto di valore.
» Benedettine	
» Cappuccine dell'Addolorata	
» » di S. Rosa di Viterbo	

[1] A destra della Madonna un po' più in basso, S. Orsola, S. Girolamo, S. Giov. Battista, S. Ludovico, S. Bernardino da Siena e S. Francesco in ginocchio: alla sinistra, S. Maria Maddalena, S. Monaca, S. Agostino, S. Benvenuto vescovo di Osimo.

[2] Il guerriero è lavoro di altra mano (vedi nota seg.), e rappresenta il celebre capitano di ventura del sec. XV, Boccolino Guzzoni da Osimo.

[3] L'autore è Antonio di Giov. Pietro Veneziano, che dipinse il quadro pel prezzo di 225 ducati d'oro (vedi istromento rogato il 4 gennaio 1503 da Dionisio di Stefano notaio Osimano, conservato nell'archivio notarile del comune di Osimo). Il quadro però fu dall'autore lasciato incompiuto nella parte inferiore, e fu dato a terminare al pittore Giuliano di mastro Luca da Fano, il quale vi dipinse Boccolino Guzzoni (vedi istromento a rogito del notaro stesso, in data 6 gennaio 1506, conservato nell'archivio predetto).

[4] Si conserva attualmente nell'atrio superiore del Palazzo comunale.

[5] Nella parte superiore due angeletti.

S. Francesco
Cappuccini
Zoccolanti
Silvestrini — nessun oggetto di valore.
Domenicani
Filippini

(*Seguono le firme*).

Mandamento di Filotrano.

Addì 13 maggio 1861.

Nella chiesa di S. Francesco, nel coro, vedesi una tavola grande rappresentante M. Maddalena e Marta genuflesse dinanzi a Gesù Cristo, nel mezzo del quadro la Risurrezione di Lazzaro. Fondo di paese, con molte figure; quasi una ripetizione della tavola che trovasi a Fano nella chiesa delle Esposte. Tavola che ha sofferto e dal tempo e da tre spaccature trasversali.[1]

In un cartellino leggesi: *Pompeius Morgantis* FANENSIS 1543.[2] Valore circa dalle L. 5000 alle 7000, diconsi settemila.

Nei conventi:

a) dei Cappuccini
b) dei Francescani — non furono rinvenute opere d'arte che meritassero particolare menzione.
c) delle Clarisse

(*Seguono le firme*).

NB. Il signor Giusdicente venne dai sottoscritti incaricato di apporre il R. sigillo alla tavola sopradescritta nel coro della chiesa di S. Francesco.

(*Seguono le firme*).

Mandamento di Loreto.

Li 14 maggio 1861.

Nel Palazzo regio[3] trovansi le presenti opere di Lorenzo Lotto, pittore veneziano della fine del 1400 e del principio del 1500.

1° S. Cristoforo, figura colossale, col Putto sulle spalle; dai lati i Ss. Sebastiano e Rocco, figure grandi al vero. Opera in tela.[4] In terra

[1] Non sono vere spaccature, ma sconnessioni delle tavole; ed oltre queste, vi ha una spaccatura e varie screpolature.

[2] La firma e la data sono coperte dalla parte inferiore della cornice.

[3] Precisamente nella sala maggiore.

[4] Alta m. 2.69, larga m. 2.32. Ha la cornice nuova a finto oro.

vicino al piede di S. Rocco sopra un cartellino incartocciato leggesi: *Laurentii Loti pictori opus.*[1]

In molte parti del fondo il colore è caduto, come pure dalla figura di S. Sebastiano, ecc. Questa tela ha bisogno di esser foderata.[2] Valore circa L. 5000, diconsi cinquemila lire.

2° La Sacra Famiglia composta di S. Giuseppe, la Madonna, il Putto steso in terra, S. Giovannino e due Angeli, S. Anna e S. Gioacchino. Il fondo, una tela ed il paese.[3]

In molte parti il colore è caduto, ed in altre minaccia di staccarsi. Grandezza: largo m. 2.45, alto 1.71.[4] Valore franchi 8000, diconsi ottomila franchi. Pittura sopra tela.[5]

3° Battesimo di N. S.; da un lato due Angioli. Fondo di paese dipinto in tela.[6] Valore circa L. 2500, diconsi duemila cinquecento lire.

NB. Le teste degli Angioli sono in parte ridipinte.[7]

4° S. Michele Arcangelo che scaccia Lucifero. Fondo con nuvoli, e paese dipinto in tela.[8] Valore circa franchi 2500, diconsi duemila cinquecento franchi.

5° Mosè coi pani azimi, e Aronne col vitello. Seguito di molte

[1] LAVRETII LOTI PICTORIS OPVS. Tale iscrizione è attraversata da un serpentello, e sopra di essa è delineato un occhio.

[2] Il quadro fu rifoderato e ristaurato nel 1882 per cura di questo Ministero.

[3] Il Bambino ignudo e supino riposa sopra una coltre ed un lenzuolo disteso sul terreno: vicino ad esso è il piccolo Battista a cui stende la mano; a destra, la Vergine e S. Giuseppe seduti in terra; a sinistra, S. Elisabetta, seduta anch'essa in terra, e presso di lei, S. Zaccaria, tutti in atto di contemplazione. Dietro il Battista due angeli in adorazione del Bambino. Il fondo, sino all'altezza di due terzi del quadro presenta una larga tenda, appesa coi due angoli superiori a due alberi; sopra è dipinto il cielo. Cfr. « Il libro dei conti di Lorenzo Lotto » in *Gallerie Nazionali italiane,* anno I, pag. 163, 173.

[4] Alt. m. 1.72, largh. m. 2.46.

[5] Pittura parte su tela e parte su tavole che servono da telaio, con vecchia cornice dorata in cattivo stato.

[6] Dipinto ad olio parte su tela e parte su tavole che servono da telaio, di forma rettangolare, alto m. 1.72, largo m. 1.37, entro vecchia cornice dorata assai sciupata. Rappresenta Gesù Cristo battezzato da S. Giovanni nel fiume Giordano; al di sopra, lo Spirito Santo e due angeli inginocchiati sul terreno. Le figure del Cristo e di S. Giovanni sono quasi nude. Cfr. « Il libro dei conti di Lorenzo Lotto » in *Gallerie Nazionali italiane,* anno I, pag. 125, 162, 163, 171 e 173.

[7] Il quadro fu nel 1882 rifoderato e restaurato per cura di questo Ministero, e vi furono tolte le ridipinture.

[8] Il dipinto, alto m. 1.70, largo m. 1.37, entro cornice vecchia dorata, fu rifoderato e restaurato nel 1882 per cura di questo Ministero, togliendovi parecchi antichi restauri che lo deturpavano. Cfr. « Il libro dei conti di Lorenzo Letto » in *Gallerie Nazionali italiane*, anno I, pag. 124, 173 e 175.

figure. Fondo di paese. Grandezza: largo m. 2.45, alto 1.71.[1] Valore circa L. 2000, diconsi duemila lire.

6° La Presentazione al Tempio.[2] Tela con molte figure.[3] Valore L. 1000, diconsi lire mille.

7° L'Adorazione dei Magi.[4] Pittura che ha molto sofferto. Valore circa franchi 700, diconsi settecento franchi.

A tutte queste sette pitture vi fu apposto il R. sigillo.

Nei conventi:

Suore di S. Maria dell'ordine delle Clarisse Dei frati Minori Osservanti » Cappuccini » Penitenzieri	non vi fu rinvenuto alcun oggetto di valore.

(*Seguono le firme*).

[1] Dipinto ad olio su tela e parte su tavole che servono da telaio, di forma rettangolare, alto m. 1.72, largo m. 2.48, entro vecchia e sottile cornice in pessimo stato. Rappresenta Melchisedech che sacrifica a Dio; a destra si veggono sacerdoti e a sinistra soldati, con fondo di paese. Tale rappresentanza è descritta così dallo stesso autore: *el sacrificio del Re et sumo sacerdote melchisedech quando andò incontro ad Abram che tornava con le victorie de sui nemici*. Cfr. « Il libro dei conti di Lorenzo Lotto » in *Gallerie Nazionali italiane*, anno I, pag. 125, 162, 163, 173.

[2] Nel mezzo è raffigurato il vecchio Simeone dinanzi ad un tavolo coperto di bianca tela: presso lui, oltre la Vergine e S. Giuseppe, stanno alcuni sacerdoti e leviti con la profetessa Anna. Nella parte superiore è una specie di coro, ai lati del quale stanno due giovani donne.

[3] Le figure principali sono 18, con altre teste vedute in lontananza. La tela è dipinta ad olio, di forma rettangolare, alta m. 1.70, larga m. 1.37, entro vecchia cornice dorata in cattivo stato. La detta tela fu nel 1882 rifoderata e restaurata per cura di questo Ministero.

[4] Il dipinto è ad olio su tela, alto m. 1.78, largo m. 1.36, entro vecchia cornice dorata in cattivo stato. Rappresenta la Vergine seduta, al lato di lei S. Giuseppe, col Bambino sulle ginocchia, adorato dai magi, dei quali uno gli bacia il piede sinistro. In tutto sono 13 figure. È opera di Lorenzo Lotto, eseguita con l'aiuto di Camillo Bagazzotti da Camerino, nel 1555, come rilevasi dal *Libro Mastro* Q di Santa Casa. Ivi a carte 158 è scritto:

† yhs Maria M D L V. a nativitate

Lalma et sc̄a chiesia di loreto nra de dare addi VI di febraro...

E addj detto f nove bl vj. d^{mi} iiij per detto [m. Pellegrino Thesoriero] paghati a Cammillo paghazzotti da Camerino p. suo s̄uito (servito) de mesi 2 et di 8 finiti alli 5 stante a suito p. dipingiere i quadri per il Coro con mr°. L̄zo lotto nr̄o pittore a di 24 di m^{ta} lanno in g.^{le} 60 in q^{sto} 147 F 9 : 6 : 4.

Ivi, a carte 147:

† yhs Maria M . D . L . V a nat.^{e}

m. Pellegrino [Cabassi da Carpi Eletto nouo Thes^{ro} nr̄o p. Mons.^{r} R^{mo} Gover^{e} nr̄o] de fronte de hauere....

E addi detto [6 di febbraro] f^{ui} noue bl vj. 4 alla detta [alma ciesa] et p. detta a camillo pittore in ḡle 60 q° 158 F 9 : 6 : 4.

Dal *Giornale* segnato Q, a carte 60.[b]

† yhs M . D . L . V

Addì vj di febraro 1555

Alalma chiesia...

Alla detta f^{ui} 9 bl vj : per il detto [m. Pellegrino Thes^{ro}] paghati a Cammillo baghaz-

INTENDENZA DI MACERATA.

Mandamento di Recanati.

Addì 15 maggio 1861.

Nella sagrestia della Collegiata in Castelnuovo, sobborgo di Recanati, havvi una tela grande, senza cornice,[1] su cui è rappresentato il Nostro Signore trasfigurato, in mezzo a Mosè ed Elia. Sotto gli Apostoli Giovanni, Pietro e Giacomo. Figure grandi tre quarti circa del vero. Vi si trova un cartellino su cui leggesi: LAURENTIUS, il rimanente dell'epigrafe manca. Conservazione buona, ma in varie parti della pittura i colori cominciano a scrostarsi.[2] Opera dell'età avanzata di Lorenzo Lotto.

NB. Fondo di paese: in alto vedonsi sei Cherubini. Valore circa L. 16,000, diconsi sedicimila.

Vi fu apposto il R. sigillo nell'ertezza della tavola.

Nella sagrestia del Duomo in Recanati trovasi una tavola in tre scomparti, con cornice di stile gotico, del tempo.[3] Nella tavola di mezzo vi è la B. V. seduta in trono col Putto sulle ginocchia ed intorno al trono vedonsi dieci Angeli in atto di cantare e suonare. Dal lato destro S. Benedetto abate; dall'altro S. Sebastiano.[4] Nella predella vi sono tre storie risguardanti la vita dei Santi. Nei pilastri della cornice vi sono rappresentate le figure degli Apostoli. Nella cima delle guglie della cornice vedesi l'Ecce Homo e l'Annunziata.

NB. La testa della Madonna è mancante in parte; ristauri in varie parti della pittura, come p. es., nella veste di S. Benedetto. Pittura annerita.

Sulla base del trono leggesi: LODOVICVS, e più sotto: OPVS LODOVICI DE VRBANIS DE SATO SEVERINO.

zotti da chamerino per suo seruito di mesi dua et giorni 8 finiti alli V stante ha suito per dipigniere i quadri del Coro cō mr̄o L.zo lotto nro pittore a rage di di xxiiij di mta lanno F 9 : 6 : 4.

[1] Questa tavola, e non tela, è ora collocata in una sala al secondo piano dal palazzo comunale di Recanati, ed è alta m. 3, larga m. 2.03.

[2] Fu restaurato per ordine di questo Ministero.

[3] La tavola è a tempera; in origine stava sull'altare maggiore della chiesa di S. Maria in Piazza o Mercato, pel quale altare fu appositamente commesso dalla Comunità nell'anno 1474, nella trista occasione che la città era travagliata da contagio. Demolita la detta chiesa, circa l'anno 1808, fu trasportata la tavola nella sagrestia del Duomo, ove tuttora trovasi.

[4] Nella base del quadro sopra la predella, a destra della Madonna e sotto la figura di S. Benedetto, si legge:

san Benedittus Abbas

e a sinistra:

S. SEBASTIANVS MAT̄IR

Valore circa 8000 lire, considerata la pregevole cornice del tempo. Pittura a tempera della fine del secolo XV.

Fu incaricato il sig. Giusdicente di Recanati di apporvi il R. sigillo.

All'altare del Sacramento v'ha una tela con S. Lucia e due Angeli in gloria; fondo di paese con architettura. Opera di Guercino, alquanto oscurata. Grandezza della figura al naturale. [1]

Valore circa 8000 lire, diconsi ottomila.

Fu incaricato il sig. Giusdicente di apporvi il R. sigillo.

Nel coro della stessa chiesa, appesa in alto, havvi una tela, su cui è rappresentata una così detta « Pietà » col Cristo morto, veduto in scorcio. È troppo alto locato per poter essere stimato; sembra opera di scuola bolognese. [2]

Nella chiesa di S. Domenico trovansi tre tavole in sagrestia, e altre tre nel coro, le quali unite formavano un quadro solo. [3] La tavola di mezzo rappresentante la B. V. in trono col Putto in braccio, essa porge lo Scapolare ad un Angelo in atto di vestirne S. Domenico. Dai lati del trono, ritti in piedi, due Santi Papi. Sullo zoccolo del trono due Angeletti con istromenti musicali. Architettura bramantesca. In fondo della tavola leggesi: *Laurent. Lotus.* M. D. VIII.

La conservazione di questa tavola è buona, sebbene in alcuna parte di essa vedansi piccole scrostature. I colori secchi, inariditi; in tutto n. 8 figure di grandezza $^3/_4$ del vero. Sulle pareti laterali della medesima sagrestia vedonsi due altre tavole sulle quali, a mezze figure, sono rappresentati i Ss. Domenico e M. Maddalena e Santa Caterina da Siena, con un santo guerriero.

NB. La testa di S. M. Maddalena è alquanto spelata; nel rimanente queste due tavole sono ben conservate.

Nel coro di questa chiesa trovansi le tre altre tavole, di cui l'una rappresenta Cristo morto, sorretto da un Angelo e da S. Giuseppe di Arimatea, mentre S. Maddalena gli bacia la mano; nelle due altre tavole

[1] Il quadro è alto m. 2.58, largo m. 1.75.

[2] È opera di mediocre valore.

[3] Queste sei tavole furono riunite e si trovano ora, formanti un solo grande quadro in due ordini di tre tavole ciascuno, in una sala del secondo piano del palazzo comunale. Nella tavola centrale del primo ordine è rappresentata la Madonna in trono col Bambino in braccio, porgente con la destra lo scapolare ad un angelo in atto di vestire S. Domenico. Ai lati del trono due santi papi in piedi. Sullo zoccolo del trono stesso due angeletti con istrumenti musicali. Nella tavola a sinistra di chi guarda sono rappresentati S. Domenico e S. Floriano; nell'altra S. Vitale e S. Pietro martire. La tavola centrale del secondo ordine rappresenta Cristo morto sorretto da un angelo e da S. Giuseppe d'Arimatea, mentre la Maddalena bacia la mano a Gesù. Nella tavola a sinistra, S. Vincenzo e la Maddalena; nell'altra, S. Caterina e S. Sigismondo.

sono raffigurati i Ss. Domenico Floriano vescovo, Pietro M. e Vitale. Questi quattro Santi sono in figura in tela, e di buona conservazione, dove la tavola bislunga, su cui è rappresentato il Cristo morto, ha grandemente patito, e la testa del Cristo è perduta quasi del tutto. Queste sei tavole unite formavano, come fu detto sopra, un quadro solo. Opera assai pregevole dell'autore e che può essere valutata circa dalle 60 alle 70,000 lire, diconsi settantamila lire.[1]

Al secondo altare, per chi entra, v'ha un S. Domenico sulle nuvole[2] con una gloria di Angeli in alto, e quattro ai lati. Figura grande al vero dipinta sul muro, ottimamente conservata. Valore circa 5000 lire; a tutte queste opere fu apposto il R. sigillo.

Nei conventi di monache:

a) Di M. Assunta, nulla di pregevole.

b) Di S. Benedetto: Nella chiesa di questo monastero havvi una tela con la Madonna ed il Putto, e quattro Santi; pittura della fine del 1500 o del principio del 1600, e che appartiene alla scuola lombarda.[3] Vi fu apposto il R. sigillo.

c) Di S. Agostino
d) Di S. Francesco } nulla che meriti particolare menzione.[4]
e) M. Osservanti

(*Seguono le firme*).

Mandamento di Montesanto.[5]

Addì 15 maggio 1861.

Visitati dai sottoscritti i conventi dei PP. Zoccolanti (nella cui chiesa trovasi una tavola a tempera dalla fine del 1400 al principiare del 1500 rappresentante una Madonna col Putto e vari Santi — opera dozzinale);

[1] Lo stato di conservazione di quest'ancona ora è discreto, essendo state da poco eseguite su di essa le necessarie riparazioni per ordine di questo Ministero.

[2] Questo affresco rappresenta S. Vincenzo, non S. Domenico: esso è attribuito a Lorenzo Lotto.

[3] È opera di mediocre merito.

[4] Non venne notata dai RR. commissari la seguente opera d'arte esistente nella chiesa di S. Maria sopra Mercanti. È un quadro in tela, sull'altare maggiore, alto m. 1.67, largo m. 1.14, rappresentante l'Annunziata. La Vergine genuflessa in atto umile e sommesso riceve l'annunzio dall'angelo che scorgesi in piedi al fondo del quadro, tenendo nella mano sinistra il giglio della purità. L'annunzio vien fatto nell'interno della camera della Vergine, con arco grande nel fondo, da cui vedesi vago paesaggio; ed in alto, fra le nubi, il Padre Eterno. In fondo al quadro, sulla predella dell'inginocchiatoio della Vergine, si legge:

L. LOTVS.

[5] Ora Potenza Picena.

dei Cappuccini;
dei Conventuali;
delle monache di S. Caterina;
» » di S. Tommaso;
non vi fu da essi rinvenuta opera d'arte, che meriti particolare menzione. Ciò valga pure delle altre chiese di questa terra.

NB. Nella chiesa di S. Giacomo [1] trovasi una tavola con pittura a tempera, rappresentante la B. V. col Putto in trono, messa in mezzo dai Ss. Jacopo e Rocco; in alto Angeli. [2] V'è il nome del pittore: *Hon Pauli Belcanestri, 1502.* [3]

Opera dozzinale di poco valore.

(*Seguono le firme*).

[1] È nell'altare a destra.

[2] La tavola, alta m. 2.50, larga m. 1.95, è divisa in tre parti; nella centrale è rappresentata la Madonna seduta su ricco trono, col Bambino in braccio, e sopra sonvi cinque angeli; nella parte destra S. Giacomo apostolo, e nella sinistra S. Rocco. I fondi dei tre quadri, le aureole della Madonna, del Bambino, dei santi e degli angeli sono in oro graffito. La base del quadro è divisa in quindici quadretti, rappresentanti, i 13 interni, il Salvatore e gli apostoli, ed i due estremi uno l'Annunziata, l'altro l'Angelo annunziante.

[3] Nel centro del quadro, su piccola targa, si legge:

Opus. Pavli Bel Canestri
1507

Nella base del quadro, e sopra i 15 quadretti sopra descritti, vi è un'altra iscrizione che prende tutta la larghezza del quadro. Essa in alcuna parte è mutilata, e vi si legge quanto segue:

Y HOC PVS ACTVM V SINDICIS E I TENTB VS Y S Y NICHOLAU AGNELI ANTONIO IACO BI Y ET ALEXANDRO BALTHASSARI Y

7.

a) FANO: Autori: *Guercino, Palma giov., Guido Reni, P. Perugino, Gio. Santi.* . . . . L. 398,000

Visitati: Monasteri. . . . . N. 4
» Conv. di frati 3
Quadri descritti e stimati . . . 8

b) SINIGALLIA: Autori: *P. Perugino, Fra Carnevale, Baroccio.* 303,500

Visitati: Monasteri. . . . . N. 1
» Conv. di frati 4
Quadri descritti e stimati . . . 3

c) JESI: Autori: *L. Lotto, PP. Agabiti, Ignoto* del 1400. . . 118,500

Visitati: Monasteri. . . . . N. 4
» Conv. di frati 6
Quadri descritti e stimati . . . 10

d) ANCONA: Autori: *Tiziano, L.° Lotto, C.° Crivelli, Guercino, P. Bordone, Ignoto* del 1400 590,700

Visitati: Monasteri. . . . . N. 3
» Conventi 6
Quadri descritti e stimati . . . 8

L. 1,410,700

INTENDENZA GENERALE DI PESARO.

Mandamento di Fano.

Addì 6 maggio 1861.

S. Agostino. Nella chiesa all'altare della compagnia dell'Angelo Custode gran quadro in tela del Guercino, rappresentante in proporzioni alquanto maggiori del vero un angelo in atto di proteggere un fanciullino nudo con mani giunte, però detto l'Angelo custode. In alto tre angioletti. Fondo di paese. Opera che appartiene alla Compagnia. Valore 15,000 lire. Diconsi lire quindicimila.

NB. In varie parti del quadro il colore si è staccato dalla tela. Merita di essere foderato.

Chiesa di S. Domenico. In un altare a sinistra entrendo, v'ha un S. Domenico in estasi, più grande del vero, dinanzi ad un crocefisso; in alto gloria d'angeli, nell'angolo a sinistra del quadro leggesi: Jacobus Palma Venetus. P. Valore 3000 lire. Diconsi lire tremila.

Chiesa di S. Pietro. Al primo altare a sinistra entrando, l'Annunziata di Guido Reni, grande al vero, un po' guasto. Appartiene alla famiglia Gabrielli di Fano. Prezzo L. 20,000. — *NB.* grandezza delle figure al naturale.

Chiesa di S. Paterniano. Al primo altare a destra entrando, di proprietà di casa Mariotti, trovasi il quadro del Guercino rappresentante lo sposalizio della B. V., in tutto cinque figure. Opera insigne del maestro, di perfetta conservazione. Valore L. 50,000. Diconsi lire cinquantamila.

Nei conventi di monache.

S. Daniele
S. Arcangelo
S. Filippo
Santa Teresa
} Nulla.

(*Seguono le firme*).

Chiesa di Santa Maria la nuova dei frati Minori Osservanti. Al terzo altare a destra entrando in chiesa trovasi la tavola di P. Perugino, nella quale è rappresentata la B. V. col Putto nudo ritto in piedi sul di lei ginocchio sinistro. Dal lato destro i Ss. Gio. Batt., Francesco e un beato vescovo (Lodovico?), dal lato sinistro S. Pietro, Santa Maddalena ed un altro Santo. Sotto al trono sopra uno sgabello v'ha un vaso con de' garofani. Sulla facciata dello sgabello sta scritto: DVRANTES . PHANEN .

AD INTEMERATE VIRGINIS . LAVDĒ . TERŒNTV . AVREIS . ATQ. HVIVS . TEMPLI . BONOY . CENTV . SVPER . ADDITIS . HANC. SOLERTI . CVRA . DEMANDAVIT . MATEO DE MARTINOTIIS . FIDEICOMMISSARIO . PROCVRANTE MCCCC91.

Sotto leggesi: PETRVS . PERVSINVS . PINXIT. —

Nella predella vedonsi rappresentate: 1° La nascita della Madonna. 2° La presentazione al tempio. 3° Lo sposalizio. 4° L'Annunziata. 5° Madonna che dà la cintola a S. Tommaso, presenti gli Apostoli.

La lunetta rappresenta in figure grandi al vero il Cristo nudo seduto sul sepolcro, sorretto da Giuseppe d'Arimatea e da Nicodemo; dal lato destro la Madonna, dal sinistro S. Gio. Evangelista; figure fino al ginocchio. Dipinto in tavola, a olio.

NB. Nella tavola principale v' hanno due spaccature. Pittura alquanto oscurata dal tempo, ma di perfetta conservazione; è però quadro da tenersi lontano da ogni sorta di politura. Valore L. 200,000, diconsi duecentomila lire.

Al secondo altare, a sinistra entrando, tavola su cui è rappresentata l'Annunziazione sotto un portico attraverso il quale vedesi un paese. In alto lo Spirito Santo in forma di colomba ed il Padre Eterno circondato da otto cherubini. Tavola di buona conservazione. Valore L. 60,000, diconsi sessanta mila lire. Opera di Pietro Perugino.

Al primo altare, pure a sinistra entrando, una tavola rappresentante l'incontro della B. V. con Santa Elisabetta; S. Giuseppe e quattro donne. Fondo architettura e paese. Al basso vi sta scritto: Ioannes Sanctis di Urbino Pinxit. La tavola è divisa nella parte sinistra, tagliando tutta la figura di S. Giuseppe, la quale trovasi molto mutilata. Valore L. 20,000, diconsi venti mila lire.

Alle quali tre tavole venne apposto il R. sigillo.

Chiesa dello spedale di Santa Croce. All'altar maggiore: tavola rappresentante la Madonna seduta in trono col Putto sulle ginocchia. Sullo zoccolo del trono leggesi: IOĀNNES . SANTIS . VRBI . P.

Dal lato destro i Ss. Macario e Elena, ritti in piedi, dal lato opposto i Ss. Rocco e Sebastiano; al disopra del trono due cherubini. Fondo di paęse. Una spaccatura della tavola taglia la figura di S. Elena; il manto azzurro della B. V. è alquanto deperito sulle spalle. Tolti questi inconvenienti, la pittura è di buona conservazione. Valore L. 30,000, diconsi trenta mila lire.

A questa tavola, di proprietà dello spedale, fu apposto il R. sigillo.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA GENERALE DI ANCONA.

Mandamento di Senigallia.

Addì 8 maggio 1861.

Dietro l'altar maggiore, nel coro, della chiesa di Santa Maria delle Grazie, frati Zoccolanti, un miglio e mezzo distante dalla città di Sinigaglia, v'ha una tavola [1] con la Madonna seduta in trono sotto un portico, col Putto nudo, ritto in piede, in grembo; davanti al trono uno sgabello con sopravi un vaso di garofani. Dal lato destro i Ss. Gio. Batta, Francesco, ed un santo vescovo (Lodovico); dal lato sinistro i Ss. Jacopo, Pietro e Paolo. Fondo di paese. Tavola dipinta a tempera; venne ripulita nel 1856; valore, a cagione dei molti ristauri, L. 150,000, diconsi centocinquanta mila lire. Nell'intatta sua bellezza poteva essere stimato del valore di 300,000 lire. È opera di Pietro Perugino.

Venne dai sottoscritti incaricato il sig. Giusdicente di Sinigallia di apporre il R. sigillo al qui descritto quadro.

NB. Figure quasi grandi al vero.

Sotto il quadro, che sta al secondo altare della medesima chiesa, a destra entrando, vi ha una tavoletta, alta 61 centim., [2] larga centim. 52, rappresentante la Madonna con un velo bianco in capo; il Putto benedicente e con una rosa bianca nella sinistra, nel braccio sinistro della divina madre; dai lati due angeli colle braccia al seno conserte; fondo di parete grigia, con una finestra chiusa a destra. Quadro che ha molto sofferto dai ristauri. Può essere attribuito a Pietro della Francesca o al così detto Frate Carnevale. Valore L. 2500, diconsi due mila cinquecento lire.

Figure poco più della metà del vero. — *NB.* Il R. sigillo va apposto alla parte posteriore della tavola.

Nel monastero di Santa Cristina, l'unico convento di monache in Senigallia, nulla.

Negli altri conveti di frati:

a) di S. Martino
b) del Carmine } Nulla.
c) di S. Filippo

All'altare maggiore della chiesa di Santa Croce, appartenente alla

[1] Alta m. 2.80, larga m. 2.27.

[2] Alt. m. 0.62.

Compagnia del Sacramento e crocesegnati, v' ha una tela a olio [1] rappresentante la Deposizione della Croce, di F. Baroccio. Figure grandi al vero; (in tutto nove figure). Conservazione ottima. [2] Come una delle più insigni opere di questo maestro si può valutare a L. 150,000, diconsi cento cinquanta mila lire.

NB. Vi fu apposto il R. sigillo nell'angolo sinistro del quadro.

(*Seguono le firme*).

Mandamento di Jesi.

Addì 9 maggio 1861.

Nella chiesa del convento dei Zoccolanti, mezzo miglio distante dalla città, al terzo altare a destra entrando, vedesi una tavola di Lorenzo Lotto, [3] su cui è rappresentata la Madonna in trono col Putto sedutole sulle ginocchia in atto di stendere le braccia verso S. Giuseppe, mentre alla sinistra vedesi S. Girolamo in atto di presentare un libro alla B. Vergine. [4] Sulla base della scala sopra cui sta il trono leggesi: LAVRENTIVS LOTVS . M.D.XXVI. [5] Il suolo sparso di foglie e bottoni di rosa. Il fondo, architettura e tenda verde. [6] Pittura ad olio; figure minori del vero; di buona conservazione, eccettuatane una spaccatura traversale della tavola, che taglia il mento della B. Vergine. Al disopra di questo quadro è affissa al muro la sua lunetta rappresentante S. Francesco che riceve le Stimmate, ed una santa dell'ordine francescano (Santa Chiara?). [7] Fondo di paese e tenda. Questa tavola è alquanto deperita. [8] Il valore di queste due pitture formanti una sola opera è di L. 30,000, diconsi lire trentamila.

All'altare di contro [9] una tela del medesimo autore rappresentante lo incontro della B. Vergine con Santa Elisabetta. Dietro la Madonna stanno due giovani donne, dal lato opposto un vecchio. [10] Il fondo, parete di una

[1] Alta m. 3.00, larga m. 1.88.

[2] Il quadro è restaurato.

[3] La chiesa è ora demolita, e la tavola trovasi nella tribuna della sala principale della Biblioteca e Pinacoteca pubblica di Jesi.

[4] Presso la figura di S. Giuseppe, e sul piedistallo del trono, è una sacchettina ed una fiaschetta; presso quella di S. Girolamo, sta il cappello cardinalizio.

[5] L'iscrizione è disposta così:

LAVRENTIVS
LOTVS
M.D.XXVI

[6] Nel fondo un portico ricoperto nella maggior parte da una tenda che scende dietro il trono e fuori del portico; a sinistra di chi guarda, un paesaggio.

[7] Le due figure sono genuflesse: Santa Chiara ha in mano l'ostensorio; le due figure medesime sono separate da un ricco cortinaggio.

[8] Il quadro misura m. 1.60 × 1.60.

[9] Ora è nella tribuna della sala principale della Biblioteca e Pinacoteca pubblica di Jesi.

[10] S. Zaccaria.

camera. [1] Sulla faccia di una panca che sta fra le due sante donne leggesi: *L. Lotus. 1532.* (?) epigrafe dubbia riguardo all'anno. Dipinto ad olio: figure minori del vero. [2]

Superiormente a questo quadro vedesi pure la sua lunetta affissa al muro, dove è rappresentata la Salutazione Angelica. [3] Tutte e due queste pitture hanno patito di soverchia pulitura. Valore L. 20,000, diconsi lire ventimila.

Nel coro della medesima chiesa: [4] una tavola con pittura a olio, rappresentante la Madonna in trono col Putto fra le braccia, S. Giovanni Battista e S. Antonio di Padova. [5] Leggesi la presente scritta: *Hoc opus T. T. Joannes Baptista Franciolinus 1528.* » [6] Accanto a questo cartello che porta il nome del committente vi è quello dell'artefice, che dice così: « *Petrus Paulus Agabiti Pinsit* ». [7] Nella predella: S. Girolamo, la Natività, l'Adorazione dei Magi e i Ss. Rocco e Sebastiano. [8] Al disopra della tavola v'ha la lunetta sua rappresentante S. Francesco, che riceve le Stim-

[1] Il fondo rappresenta una stanza d'ingresso di una casa, con un armadio lungo la parete visibile, a' piè del quale è situata una panca; sul lato destro è una porta, alla quale si affaccia S. Zaccaria. Sopra l'armadio sono alcuni oggetti d'uso domestico, e in terra, dinanzi alla Madonna varî fiori sparsi.

[2] Il quadro misura m. 1.60 × 1.60.

L'angelo ha il giglio in mano: ambedue le figure genuflesse: fondo di una stanza dalla parte dell'angelo, di una gradinata dall'altra parte, separato da una tenda.

[3] È nella tribuna della sala principale della Biblioteca e Pinacoteca pubblica di Jesi.

[4] È nella tribuna della sala principale della Biblioteca e Pinacoteca pubblica di Jesi.

[5] Nel fondo del quadro, in alto, si scorge la città di Jesi, veduta dal lato S.E., e indietro una distesa di colline con alcuni paeselli; sopra uno dei colli vedesi la Chiesa e il convento dei Minori Osservanti, e, ai piedi, il fiume con due barchette: quattro figure a cavallo all'un capo della strada che mena al convento. Alcune frutta sulla predella del trono.

[6] A' piè del quadro, in una targhetta volta da un lato, è l'iscrizione così disposta:

HOC OPV . F . F . IO
VANNES BATIS
TA FRANCIOLIN
M . D . XXVIII

[7] La firma è: *petrus paulus agabitj p̄ixit*

[8] I quattro piccoli quadri della predella misurano m. 0.52 × 0.36.

I. *La Natività di Cristo.* Stanza a piano terreno di una casa diroccata con camino in fondo, ove arde il fuoco: sul davanti la Vergine genuflessa, S. Giuseppe seduto e il Bambino in terra. In alto due angeli fra le nubi: a sinistra, in uno scomparto della stanza, il bue e l'asino che mangiano ad una greppia.

II. *L'Adorazione dei Magi.* In fondo ad un portico diroccato e in parte un paesaggio. Sotto il portico la Vergine seduta col Bambino sulle ginocchia: S. Giuseppe in piedi, uno dei re magi prostrato, gli altri due in piedi fuori del portico con un paggio e due cavalli.

III. *S. Girolamo.* Siede sulla base tronca di un albero, ed ha un libro in mano. Nel fondo, a destra, una rupe, con una grotta, al cui ingresso è sdraiato un leone; a sinistra un paesaggio. Innanzi al

mate; figure grandi al vero. [1] Pitture mediocrissime, cui non può attribuirsi maggior valore di L. 5000, diconsi lire cinquemila. [2]

Nella chiesa di S. Floriano appartenente ai frati Minori Osservanti, [3] a sinistra entrando, havvi una tavola rappresentante la Deposizione di Cristo al sepolcro, in tutte figure num. 9 (nove), e superiormente una gloria di quattro angioletti col nome di Gesù nel mezzo. [4] Il fondo, paese, e le tre croci. Sulla base del sepolcro leggesi: *Laurentius Lotus. M.D.XII.* [5] Figure della grandezza poco meno del vero. Questa pregevole opera del Lotto può valutarsi L. 50,000, diconsi lire cinquantamila.

All'altare di faccia [6] una tavola rappresentante S. Lucia dinanzi al tiranno; composizione di molte figure, [7] pittura molto annerita e deperita, che ha tutti i caratteri di Lorenzo Lotto. [8] Viene falsamente attribuita a

santo è un albero, sui rami del quale si scorgono una civetta ed una gazza.

IV. *Ss. Sebastiano e Rocco.* Vedonsi due arcate di un portico aperto, d'onde si scorge un paesaggio con una città cinta di mura nel fondo. Sotto quella a destra è un San Sebastiano, sotto quella a sinistra è San Rocco, che, scopertasi una gamba, guarda e stringe fra due dita una piaga.

Le figurine di questi quattro quadretti sono alte da 18 a 19 cent.

[1] La figura di S. Francesco poggia in terra un solo ginocchio, ha le mani sollevate con le palme volte verso il cielo, e mostra nudi i piedi. Il fondo rappresenta a destra alcune rupi, e fra esse una chiesa ed un convento, e più indietro alcuni monti. A sinistra altre rupi, ove, in una grotta, si vede la piccola figura di un frate seduto.

[2] Tutto il quadro misura m. 2.45 in altezza, e m. 2.35 in larghezza.

[3] La Chiesa di S. Floriano appartenne ai Padri Minori Conventuali. Il quadro oggi trovasi nella pubblica Biblioteca e Pinacoteca di Jesi.

[4] Si vede il sepolcro e la salma di Gesù sopra un lenzuolo, sostenuta e deposta da Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea. Attorno sono la Vergine con le braccia alzate, e S. Maria Maddalena inginocchiata sul davanti, che con le mani sostiene il braccio destro del Cristo, altre donne, e due uomini, uno dei quali vecchio, che reca in mano i chiodi. In basso la corona di spine e la tabella appoggiate al sepolcro; in terra il martello e le tanaglie. In lontananza, da una parte, il Calvario con le tre croci e alcune figurine; dall'altra paesaggio animato da figurine a piedi e a cavallo. Altre figurine sulla strada che mena al Calvario.

[5] La firma dell'autore è disposta così:

LAVRENTIVS
LOTUS . MDXII

[6] Trovasi ora nella tribuna della sala principale della Biblioteca e Pinacoteca di Jesi. La tavola misura m. 2.45 × 2.33.

[7] Su fondo che raffigura una sala divisa da un colonnato, scorgesi nel mezzo la santa, diritta ed immobile, rivolta verso il tiranno Pascasio, mentre due uomini la tirano con forza, e altri guardano curiosi in diversi atteggiamenti. Il tiranno siede in alto a destra, in mezzo a giudici e sacerdoti, sopra il suo tribunale, a cui si accede per alcuni gradini: a' piè di questi è una giovane mora inginocchiata che trattiene un bambino. Nel sommo del quadro vedesi la colomba che simboleggia lo Spirito Santo. Le figure sono in generale più della metà del vero.

[8] L'attribuzione dell'autore si rileva dal fatto che la Confraternita di S. Lucia, che commise il quadro, ne mandava nel 1531 il prezzo a Lorenzo Lotto, che avea significato essere l'opera già pronta.

Tiziano. Nell'interno del convento havvi la sua predella [1] di buona conservazione, rappresentante in tre tavole i fatti della vita della Santa. [2] Valore L. 10,000, diconsi lire diecimila.

Nello stesso convento [3] in due tavole: la Salutazione Angelica, [4] opera pure di Lorenzo Lotto: figure di un terzo della grandezza naturale, [5] e del valore di L. 2000, diconsi lire duemila.

Una Pietà. [6] Cristo tenuto da due angeli, in tavola, dipinto a tempera, [7] lavoro di artista che fioriva nel 1400; [8] valore L. 500, diconsi lire cinquecento.

NB. Il S. Francesco staccato dal muro, come pittura di niun valore e che molto interessa ai PP. dell'Ordine, fu loro restituito.

[1] La predella è oggi nel palazzo comunale di residenza.

[2] I tre quadretti della predella misurano ciascuno m. 0.69 $\times$ 0.32. Nel primo è raffigurata S. Lucia alla tomba di S. Agata, ove la martire siracusana, accompagnata da un'altra donna si vede successivamente in quattro diberse posizioni: 1° seduta sui gradini del sepolcro; 2° appoggiata al muro a sinistra di esso; 3° inginocchiata davanti ad un altare che è a destra del quadro; 4° in atto di fare elemosina a parecchi poverelli. Il fondo rappresenta l'interno d'una chiesa, nel cui mezzo è la tomba di S. Agata, in un'urna di marmo sormontata dall'immagine di questa santa, e sul basamento della quale è scritto SEPULCRUM SANCTAE AGATAE. All'altare a destra un sacerdote celebra la messa circondato da parecchie figurine di ascoltatori: in basso si vedono due cani.

Nel secondo e nel terzo quadretto scorgesi S. Lucia innanzi al tiranno e quando è tratta al lupanare. Quivi sono ripetuti parecchi motivi del quadro, che poggia su questa predella, e il fondo in parte è uguale, in parte rappresenta una via che conduce ad una porta della città. Alla santa, per trarla al lupanare, sono attaccate otto paia di bufale: soldati e popolo spettatori, uno della turba inalbera un vessillo, tra le cui pieghe si legge: S . P . Q . R . - CASIVS - XC . HOIĒS (*homines*). Nel secondo quadretto, sopra una tenda che separa le due rappresentazioni, e in alto, è una rotella su cui posa una T, che alle due estremità dell'asta traversa, sembra abbia due campanelli.

[3] Sono ora nella tribuna della sala principale della Biblioteca e Pinacoteca pubblica di Jesi.

[4] In uno dei quadri è la Vergine genuflessa, in atto di arretrarsi sbigottita, sull'inginocchiatoio, un libro aperto ed uno chiuso. Nell'altro quadro è l'Angelo, come sospeso, con tunica di color celeste a svolazzi e un giglio nella mano sinistra.

[5] Altezza delle tavole m. 0.98, larghezza m. 0.44, comprese le cornici.

[6] Trovasi ora nella tribuna della sala principale della Biblioteca e Pinacoteca pubblica di Jesi.

[7] La tavola termina superiormente a sesto acuto diviso in vari archetti, e si restringe anche inferiormente, così che sembra aver servito da stendardo o da cuspide di qualche grande polittico. È circondata da una cornice rilevata nello stesso legno, che in alto è foggiata come sopra si è detto, ed in basso figura delle foglie lobate. L'immagine del Salvatore esce nuda, dal mezzo in su, da un'arca tra due angeli che gli stanno ai lati, uno in atto di sostenergli il capo, l'altro il braccio sinistro. Gli angeli con breve tunica e le ali dorate. Il dipinto misura m. 0.98 di lunghezza nell'asse maggiore, e m. 0.44 di larghezza.

[8] È attribuito a Vittorio Crivelli.

Nei conventi delle monache:

1° Della Purificazione 2° Dell'Annunziata 3° Di Sant'Anna 4° Della SSma Trinità o Carmelitane	Nulla.

Nei Conventi dei padri:

1° Carmelitani 2° Di S. Francesco di Paola 3° Di S. Agostino 4° Dei Cappuccini	Nulla.

NB. Fu dai sottoscritti raccomandato al signor Vincenzo Maria Egidi, Insinuatore in Iesi, di apporre quanto prima il R. sigillo ai su descritti quadri.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA GENERALE DI ANCONA.

ANCONA, addì 11 maggio 1861.

Sull'altare maggiore della chiesa di S. Francesco dei frati Minori Osservanti e Zoccolanti, vedesi una tavola grande [1] rappresentante la Madonna sopra nuvole col Putto nudo e ritto in piedi in grembo. Un angelo inginocchiato alza con la sinistra il manto bleu della Madonna. Dal lato sinistro due angioletti nudi che porgono ghirlande di fiori alla B. V. Al basso dal lato destro S. Francesco, ritto in piedi, colla mano sinistra al petto e la croce nell'altra; dal lato opposto un Santo vescovo, supposto S. Biagio, colla destra alzata accennando coll'indice al divino Fanciullo, poggia la mano sinistra sulle spalle di un devoto genuflesso in atto di orare, il quale, stando all'epigrafe sul quadro, è Aloisio Gozzi di Ragusa, committente della pittura. Sul davanti nel mezzo del quadro vedesi un fico. Fondo di paese con Venezia e parte della laguna. In mezzo della tavola al basso leggesi la seguente epigrafe:

Aloyxivs gotivs Ragvsinvs
fecit fieri
MDXX

[1] Chiusa la chiesa degli Zoccolanti e ridotta ad ospedale militare, il dipinto fu trasportato nella chiesa di S. Domenico, ove ora trovasi, al terzo altare a destra di chi entra

Figure grandi al naturale di perfetta conservazione; opera singolare del maestro, [1] e che compendia tutta l'arte sua. Considerando il pregio della pittura, l'autenticità avvalorata dal nome dell'artefice e dall'anno, non che dal nome del committente, questa può essere stimata del valore dalle 400 alle 500,000 lire, diconsi cinquecentomila.

NB. Questa pittura sebbene alquanto appannata per effetto del tempo vuol essere gelosamente mantenuta in tale stato in cui trovasi ora. Vi fu apposto il R. sigillo.

Dietro a questo medesimo altare maggiore [2] sta appesa una tela, senza cornice, rappresentante S. Marco seduto con un foglio nelle mani, ed il leone al suo lato manco; dietro a lui un vecchio Santo, probabilmente S. Francesco di Paola; dal lato opposto vedesi genuflesso sotto un albero S. Francesco in atto di ricevere le stimmate. Fondo di architettura e paese.

Le figure grandi al naturale. Questa tavola a cagione dei patimenti e dei restauri non può essere valutata che a sole L. 7000 circa, sebbene per i suoi caratteri si appalesi opera di Paris Bordone. Vi fu apposto il R. sigillo.

All'ultimo altare, a sinistra per chi entra, [3] havvi una tela su cui è rappresentata la Salutazione Angelica con in alto una gloria di angeli. Fondo di paese. In cartellino nell'angolo destro del quadro leggesi: *Io Fran. Barberinus Centensis pinxit Anno Dni* MDCLXII (1662). Figure grandi al vero.

NB. Questa tela ha bisogno di essere foderata. La conservazione delle pittura è buona e può essere valutata a L. 20,000, diconsi ventimila lire. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella sagrestia entro un armadio conservasi un quadretto in tavola, [4] posto sotto cristallo, opera pregevole di Carlo Crivelli Veneto. In essa è rappresentata la Beata Vergine col Bambino in braccio, il quale tiene colla mano un filo a cui è legato un cardellino che svolazza. Dietro la Madonna una tenda color legno violaceo. Dai due lati vedesi un bel paese. Ghirlanda di citrioli, pesche e foglie. La Madonna, mezza figura, ha una vesta rossa con manto dorato ad arabeschi rossi. Sul davanti una balaustra in cui vedesi un libro aperto, e sulla faccia leggesi: *Opus Caroli Crivelli Veneti.* La tavola ha la parte posteriore tinta di color sanguigno

[1] Tiziano.

[2] Ora è situata nella chiesa collegiata di S. Maria, appesa in alto sopra l'organo nella nave sinistra entrando.

[3] Questa tela del Guercino è ora nella chiesa di S. Domenico e quivi collocata sul primo altare a sinistra di chi entra.

[4] La piccola tavola è attualmente nella sala dei quadri antichi della pinacoteca Podesti.

opera di meravigliosa conservazione. Valore L. 8000 circa, diconsi ottomila lire. Vi fu apposto il R. sigillo. [1]

Nel coro della chiesa di S. Domenico (frati), vi è una tela [2] con figure grandi al naturale rappresentanti Cristo in croce, S. Domenico genuflesso ed abbracciante le croce; da un lato la Madonna, dall'altro S. Giovanni. Pittura che ha sofferto molto dal tempo e dal restauro; ciò non di meno vi si riconosce la mano maestra di Tiziano. Valore Lire 40,000 circa, diconsi quarantamila lire. Vi fu apposto il R. sigillo. [3]

Nella chiesa di Santa Maria Nuova, Collegiata, dietro l'altar maggiore sta appeso alla sinistra parete un gran quadro [4] in tela, rappresentante la Madonna in trono col Putto nudo in braccio. Due angioletti in sul volare sorreggono la corona al di sopra della Vergine. Al basso dal lato destro S. Giovanni Evangelista, a canto a lui S. Stefano; e dall'altro lato un Santo(?) colla scure in mano (la veste giallo-rossa di questa figura è tutta rifatta) e S. Lorenzo. Figure poco più grandi del vero. Sulla faccia dell'ultimo gradino della scala su cui sta il trono si legge: *Lorenzo Lotto,* che è il nome del pittore. Tela che ha sofferto dalla incuria di chi la custodisce, e va tenuta in maggior considerazione. Vi si vedono due schianti nel quadro. Tela che va rifoderata. Valore L. 15,000 circa, diconsi quindicimila lire. Vi fu apposto il R. sigillo. [5]

Nella chiesa di S. Primiano (ex convento dei Minimi) v'ha sopra la porta una tavola [6] su cui è dipinta a tempera sopra fondo dorato la figura del Vescovo S. Primiano in trono in veste pontificale, col pastorale, in atto di benedire. Negli angoli al basso veggonsi due devoti, uomo e donna, genuflessi e in atto di orare. Opera ben conservata, appartenente allo scorcio del secolo XVI, oppure al principio del secolo seguente. Figura grande al vero. Valore dalle 700 alle 1000 lire. Diconsi mille.

Nei conventi:

a) dei Frati Minori osservanti
b) dei Frati Cappuccini
c) de' Domenicani
d) degli Agostiniani dell'Ordine eremitano
e) dei Carmelitani
f) dei Servi di Maria;

} non fu rinvenuto oggetto d'arte che meriti particolare menzione.

[1] È privo del R. sigillo.

[2] È ora nella Pinacoteca Podesti, appesa alla parete destra della seconda sala dei quadri antichi.

[3] Vi fu tolto il R. sigillo.

[4] Dalla chiesa di S. Maria fu trasportato nella Pinacoteca Podesti.

[5] È privo del R. sigillo, di cui però rimangono tracce.

[6] Trovasi ora nella Pinacoteca Podesti.

Nei conventi:

g) delle Suore di S. Palazia		non fu rinvenuto oggetto d'arte che meriti particolare menzione.
h) Id. di S. Bartolomeo		
i) Id. di S. Lorenzo		

Nella chiesa di S. Giuseppe trovasi una tela rotolata rappresentante un'Assunta che mostra il colorire di Tintoretto. Essa è collocata in cantoria.[1] Questa tela non potè essere dai sottoscritti osservata che solo in parte.

(*Seguono le firme*).

[1] Probabilmente trovasi tuttora arrotolato nella Pinacoteca, non essendo più nella chiesa di S. Giuseppe.

8.

a) Trevi: Autori: *Gio. Spagna, P. Perugino* . . . . . L. 72.000

Visitati: Monasteri. . . . . N. 2
» Conv. di frati 2
Quadri descritti e stimati . . . 4

b) Foligno, Spello: Autori: *Niccolò Alunno, Pinturicchio, P. Perugino* 58,500

Visitati: Monasteri. . . . . N. 8
» Conv. di frati 13
Quadri descritti e stimati . . . 7

c) Nocera: Autori: *Niccolò Alunno* 30,000

Visitati: Monasteri. . . . . N. 1
» Conv. di frati 1
Quadri descritti e stimati . . . 1

d) Gualdo Tadino: Autori: *Niccolò Alunno* 30,000

Visitati: Monasteri. . . . . N. 2
» Conv. di frati 2
Quadri descritti e stimati . . . 1

e) Gubbio: Autori: *Raff. del Colle, Ignoto* cinquecentista *Fr. Signorelli, Sinibaldo Ibi, Timoteo Viti, Ignoto* perugino . . 88,000

Visitati: Monasteri. . . . . N. 7
» Conv. di frati 6
Quadri descritti e stimati . . . 6

L. 278,500

MANDAMENTO DI TREVI.

TREVI, li 11 giugno 1861.

Nelle chiese e monasteri delle suore di Santa Lucia, Benedettine, come pure nel monastero delle suore di Santa Chiara, non furono rinvenuti oggetti d'arte di pregio. I quadri, che trovansi posti sotto sigillo nel monastero di Santa Lucia, vennero restituiti alle suore, perchè opere di nessun pregio.

Nella chiesa, detta della Madonna delle Lagrime, dei PP. Liguorini, sonovi due tele,[1] incastrate nel muro, e rappresentanti l'una Santa Caterina,[2] l'altra Santa Cecilia,[3] figure intere. Opere di Giovanni Spagna.

NB. Nella tela di Santa Cecilia v'ha uno schianto (al di sopra dell'organo) e il fondo celeste del quadro è ridipinto. Valore circa 9000 lire, diconsi novemila. Vi fu apposto il R. sigillo.

In un'altra cappella della medesima chiesa trovasi una tavola con la « Pietà »,[4] cioè la Deposizione nel sepolcro; n. 10 figure in tutto della grandezza metà del vero. Pittura,[5] che ha patito dall'umidità e dal tarlo, del valore circa di L. 3000, diconsi tremila. Vi fu apposto il R. sigillo.

All'altare maggiore della chiesa di S. Martino, dei PP. Minori Osservanti Riformati, havvi una tavola grande[6] su cui è rappresentata la incoronazione della B. Vergine. Nel mezzo dell'ordine superiore vi si vede Cristo seduto sulle nubi in atto di porre la corona in capo alla Madonna, genuflessa. Dai lati sei angeli per banda.[7] In alto un baldacchino dorato sorretto da due angeli. Nell'ordine inferiore; molti Santi e Sante inginocchiati in terra.[8] Fondo di paese. La cornice è del tempo. La conservazione di questo bellissimo quadro, fattane eccezione di alcune scrostature e dell'annerimento degli angeli dal lato destro, è buona.

[1] Trovansi ora nella Pinacoteca comunale.

[2] È rappresentata in piedi, con la destra tiene l'elsa di una spada con la sinistra regge un libro poggiato sul suo fianco. Pittura a tempera, alta m. 1.50, larga m. 0.56.

[3] È in piedi, ed ha fra le mani un organo, su cui posano le dita della mano sinistra. Altri strumenti musicali le stanno ai piedi. Pittura a tempera, alt. m. 1.50, largh. m. 0.56.

[4] Ora è nella Pinacoteca comunale.

[5] Pittura ad olio; alt. m. 0.90, larghezza m. 1.15.

[6] Trovasi ora nella Pinacoteca comunale. La tavola è di forma semicircolare nella sommità.

[7] Gli angeli sono genuflessi ed hanno in mano fiori e strumenti musicali. Sei teste di angeli stanno al disotto dello strato di nubi che serve di base al gruppo principale, il quale è coronato da cinque serafini e terminato da un baldacchino in oro sorretto da due angeli.

[8] Sono diciotto figure: occupa il centro S. Francesco d'Assisi, attorno al quale sono aggruppati S. Bernardino, S. Elisabetta,

In alto della controcassa di questa tavola vedonsi in due tondi [1] rappresentanti l'Angelo annunziante nell'uno, la B. Vergine nell'altro.

Le tre tavolette, che formavano la predella del quadro, furono levate dal loro posto, e a dichiarazione del Padre Lettore del convento mandate a Roma, dietro ordine del loro P. Generale. [2] Queste tre tavolette possono essere stimate del valore di circa L. 9000, diconsi novemila. Vi fu apposto il R. sigillo. Quest'insigne opera di Giovanni Spagna può essere stimata del valore di circa L. 60,000, diconsi sessantamila. [3]

NB. Una delle tre summentovate tavolette, formanti la predella del quadro, mancava già da moltissimo tempo, mentre le altre due, rappresentanti l'una S. Martino a cavallo col mendico, l'altra S. Francesco in atto di ricevere le stimmate ed un'altro frate, vennero, come fu detto, mandate a Roma.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA DI FOLIGNO.

Mandamento di Foligno.

Li 12 giugno 1861.

Nella chiesa di S. Niccolò, dei Frati Agostiniani, alla dritta entrando, trovasi una tavola dipinta sopra quattordici scomparti. In quello di mezzo vedesi rappresentato il Presepio con fondo di paese; superiormente la Resurrezione di Nostro Signore con alcune figure di guerrieri in iscorcio. Alla dritta i Ss. Niccolò e Sebastiano, sopra questi le mezze figure di S. Giovanni Evangelista e quella di una Santa monaca; nell'ultimo scomparto quelle di un Santo Papa e S. Paolo. Alla sinistra vedonsi S. Michele Arcangelo (questa figura ha sofferto alquanto), S. Giovanni Evangelista; sopra queste tre mezze figure di S. Girolamo (parte del colore di questo Santo è caduto) e quella di S. Bernardino da Siena; nell'ultimo scomparto un Santo vescovo (del quale parte della testa manca) ed un'altra mezza figura di un Santo vescovo. Queste tavole, formanti un solo quadro, sono chiuse entro una cornice antica del tempo, sopra i disastri della

S. Bonaventura, S. Antonio da Padova, S. Ludovico Vescovo, S. Caterina, S. Emiliano, S. Girolamo, S. Chiara, S. Gio. Battista, S. Martino ed altri santi minoriti.

[1] I tondi hanno il diametro di m. 0.60; e sono tuttora nella chiesa di S. Martino, in alto sopra l'altare maggiore.

[2] Due di queste tavolette, appartenenti alla predella del quadro, sono state riunite ad esso, e trovansi nella Pinacoteca comunale. La terza, appartenente allo scomparto di mezzo, mancava già da moltissimi anni.

[3] Il quadro misura in alt. m. 3.36, in largh. m. 2.79.

quale vi sono dipinte cinque figurette di Santi e Sante per parte. Questa pittura a tempera è del pittore Niccolò Alunno di Foligno. Valore circa L. 25,000, lire venticinquemila. Vi fu apposto il R. sigillo.[1] — *NB.* La predella, o base, di questo quadro trovasi al Museo di Parigi.[2]

In una Cappella laterale all'altare maggiore havvi una tavola dipinta a tempera dello stesso pittore Niccolò Alunno di Foligno, sopra la quale è rappresentata l'Incoronazione della Madonna fatta da Nostro Signore, con molti angeli che gli fanno corona. Sotto, Sant'Antonio Abbate e S. Bernardino da Siena in ginocchio. Nel fondo del quadro è dipinto un paese con molte figurette. Nella predella, o base, l'Ecce Homo, la Madonna e S. Giovanni; dai lati due stemmi gentilizi. Conservazione buona. Valore circa L. 16,000, lire sedicimila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nel monastero delle suore di Santa Caterina, fattane eccezione di alcuni affreschi,[3] non trovasi alcuna pittura in tavola od in tela d'importanza. Così pure deve dirsi del monastero delle suore di Sant'Antonio ed Anna.

Nel monastero di S. Claudio
» di Santa Lucia
» della SS. Annunziata
» di Santa Maria di Bettelem
} non trovasi alcuna pittura, in tavola o in tela, d'importanza.

[1] La tavola misura m. 3.85 × 2.80.

[2] Il dipinto venne trasportato a Parigi dal Governo francese, e quindi fu restituito, senza la predella, in forza del trattato del card. Consalvi. L'attribuzione dell'opera all'Alunno si rileva da una iscrizione metrica posta sulla predella rimasta a Parigi: *Si petis auctoris nomen: Nicolaus alumnus, Fulginiae patriae pulcra corona suae.*

La data è 1492.

[3] Gli affreschi qui menzionati furono distaccati a spese e cura del Municipio di Foligno e trasportati nella Pinacoteca comunale. Essi sono i seguenti:

1° Affresco in forma di nicchia, rappresentante il martirio di S. Caterina. In basso uno sgherro tiene nella mano destra la testa della santa, nella sinistra il ferro con cui le recise il capo. La figura della decapitata giace ginocchioni nel mezzo del quadro. A destra di chi guarda alcuni gentiluomini, a sinistra il Governatore, in atto di dar comando allo sgherro, e alcuni soldati. In alto, e precisamente nella parte semicircolare della nicchia, la santa in gloria, con due angeli che tengono i simboli del martirio. Trovavasi tale affresco nella parete sinistra della chiesa di S. Caterina, dietro il secondo altare. Misura m. 3.80 × 2.80. Ne fu autore Dono Doni di Assisi.

2° Affresco rappresentante il martirio di S. Barbara; Maria seduta col divin Figlio; S. Bernardino da Siena in atto di predicare. Opera di scuola fiorentina del 1449; alta m. 2.40 × 3.20. Trovavasi nella parete sinistra dell'ingresso al Convento di S. Caterina.

3° Affresco rappresentante Nostra Donna che stringe al seno Gesù; due angeli, e a destra una piccola figura di monaca orante. Nel piano leggesi la data del 1491. Scuola dell'Alunno, alt. m. 1.90 × 1.40. Era nel convento di S. Caterina.

Nel convento dei PP. Francescani
» di S. Domenico.
» di S. Giacomo
» di S. Carlo
» dei Cappuccini
» di S. Bartol. MM. Osservanti

non trovasi alcuna pittura, in tavola o in tela, d'importanza.

INTENDENZA DI FOLIGNO.

Mandamento di Spello.

Li 12 giugno 1861.

Nella chiesa di Sant'Andrea dei frati Minori Osservanti vedesi la gran tavola segnata dal nome del pittore Pinturicchio portante la data dell'anno 1508.[1] In essa è rappresentata, seduta in trono, la Madonna col Putto; da un lato i Ss. Andrea e Ludovico; dall'altro i Ss. Francesco e Lorenzo. Seduto ai piedi del trono sta S. Giovanni in atto di scrivere.[2] Superiormente due angeli.[3] Fattane eccezione di due scrostature nel fondo, la conservazione è buona. Valore circa L. 60,000, diconsi lire sessantamila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nel pulpito di questa stessa chiesa, sul parapetto, havvi un tondo dove sta dipinta la mezza figura di Nostro Signore con la bandiera in una mano, mentre con l'altra dà la benedizione. Questa pittura sopra tavola fu quasi tutta ricoperta da colore nell'occasione del restauro. Valore circa L. 5000, lire cinquemila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella chiesa di Santa Maria Maggiore vedesi al primo altare,[4] alla sinistra di chi entra, una tavola[5] sostenuta da due angeli, dove è rappresentata la mezza figura[6] della Madonna seduta col Putto sulle ginocchia. Pittura a tempera del Pinturicchio. Conservazione buona. Vi fu apposto il R. sigillo. Valore circa L. 6000, diconsi lire seimila.

Nella sagrestia interna havvi pure un fresco con la Madonna[7] ed il Putto, dello stesso Pinturicchio. Il fondo e l'abito azzurro sono in parte ripassati nell'occasione del restauro.

[1] Il nome dell'autore e la data 1508 si ricavano da una lettera di Gentile Baglioni diretta al Pinturicchio, e da lui trascritta in due carte posate sopra una panchetta di forma gotica, vicino ai piedi del piccolo Battista.

[2] Scrive: *Ecce Agnus Dei.*

[3] Oltre i due angeli, vi sono quattro serafini.

[4] È al secondo altare.

[5] Con cornice di stucco sostenuta da due angeli; gli ornati di stucco e gli angeli sono posteriori alla tavola.

[6] Due terzi di figura.

[7] In mezza figura.

Nella sagrestia havvi due tavole, dove sopra fondo dorato sono raffigurati, in una, i Santi Giovanni evangelista con un'altra figura di Santo,[1] superiormente la mezza figuretta di un angelo; e nell'altra tavola S. Giovanni Battista ed un Santo vescovo,[2] superiormente la mezza figuretta della Madonna. Nella sagrestia interna (sotto il fresco di Pinturicchio)[3] sta collocata parte di una predella rappresentante l'Adorazione dei Magi. Queste tre tavole sono dello stesso autore, ed è pittura a tempera del 1400. Vi fu apposto il R. sigillo. Valore L. 500, diconsi lire cinquecento.

In questa stessa chiesa vedonsi due freschi di Pietro Perugino;[4] non che la Cappella del SS. Sagramento dipinta tutta della mano di Pinturicchio.

Nei conventi:

a) dei PP. Cappuccini;

b) dei Minori Osservanti di S. Girolamo, eccettuato una pittura a fresco rappresentante lo Sposalizio della Madonna, che vedesi dipinto nel coro, non trovasi alcuna pittura di pregio.

Nei monasteri:

a) delle Francescane }
b) di Sant'Agostino } non fu rinvenuto oggetto d'arte di pregio.

(*Seguono le firme*).

MANDAMENTO DI NOCERA.

NOCERA, li 13 giugno 1861.

Nella sagrestia del Duomo trovasi un quadro d'altare in tavola,[5] diviso in 14 scomparti, con cornice di stile gotico e del tempo. Nell'ordine

[1] S. Isaia.

[2] S. Nicolò.

[3] Sono tre tavolette; la prima e la seconda stanno nel primo altare a destra di chi entra; la terza sta nella cappellina presso la sagrestia, sotto l'affresco attribuito al Pinturicchio. Esse formavano la predella di un trittico, e rappresentano la 1ª la Natività, la 2ª la Circoncisione, la 3ª l'Adorazione dei Magi. Appartengono allo stesso trittico, di cui facevano parte le due tavole, che sono nella sagrestia.

[4] Uno sta nella fronte dell'abside, sopra un piccolo altare a destra di chi guarda, e rappresenta la Madonna in trono col Bambino sulle ginocchia e ai lati S. Biagio e S. Caterina, nel gradino del trono si legge il nome del committente Giovanni Bernardelli, e la data 25 aprile 1521. Questo affresco fu allogato al Perugino con rogito di Mariotto di ser Antonio di ser Pascuccio Alessi (Prot. dal 1520 al 1526 c. 107). L'altro affresco sta sulla fronte dell'abside in un piccolo altare a sinistra, e rappresenta la Madonna seduta in trono, che sostiene sulle ginocchia la salma di Gesù, a destra è S. Giovanni, a sinistra la Maddalena. Dal trono pendono due cartelle con la firma dell'autore e l'anno 1521.

[5] Tavola a tempera.

inferiore vedesi sulla tavola centrale la Madonna in adorazione del Divin Figliuolo giacente ignudo in terra dinanzi a lei.[1] Dal lato destro della B. V. cinque angeli che cantano;[2] superiormente, dalle due parti, due angeli che sorreggono le tende del padiglione gli uni, mentre gli altri tirano due corde attaccate in cima di esso padiglione.

Sotto questa tavola leggesi: HOPUS . NICOLAI . FVLGINATIS . MCCCCLXXXIII. Negli scomparti a destra sono rappresentati i Ss. Rainaldo, vescovo e patrono di Nocera, e Lorenzo; in quelli a sinistra i Ss. Felicissimo e Francesco. (V'hanno delle scrostature tanto nel manto di S. Rainaldo quanto nella veste di S. Felicissimo). Nell'ordine superiore vedesi nella tavola di mezzo la Incoronazione della B. Vergine, con gloria di Cherubini; negli scomparti a destra sono raffigurati i Ss. Gio. Battista e Sebastiano, in quelli a sinistra i Ss. Paolo e Caterina, mezze figure. Superiormente a queste quattro mezze figure di Santi sono rappresentati nelle guglie della cornice i quattro Dottori di Santa Chiesa. Nei pilastri della cornice vedonsi cinque figurette di Santi e Sante per parte. Sulla predella: i dodici Apostoli, mezze figurette, divisi da due Cherubini. Alle due estremità due altri Cherubini che sostengono uno stemma gentilizio, dei quali dicesi uno essere quello del vescovo di Nocera, l'altro è quello del Comune.

La conservazione è buona. Il valore di quest'opera può essere stimato di circa 30,000 lire, diconsi trentamila.

Vi fu apposto il R. sigillo.

NB. Nel monastero di S. Giovanni e nel convento di S. Francesco non fu rinvenuto oggetto d'arte che meriti particolare menzione.

(*Seguono le firme*).

MANDAMENTO DI GUALDO TADINO.

GUALDO TADINO, 13 giugno 1861.

Nelle chiese e nei monasteri delle suore di Santa Chiara e di quelle dette del Bambino Gesù non fu rinvenuta opera che meritasse di essere rammentata.

NB. I quadri che nel monastero delle suore di Santa Chiara tro-

[1] Il Bambino ha un cartellino nella mano sinistra, su cui leggesi:

Per . li . dulci . pregi . della . m
ia . diletta . matre . de . bo
na . voluntà . benedic
o · el . popolo . de . Nucera.

[2] Nelle mani degli angeli, la seguente iscrizione:

Gloria . in . excelsis
Deo . et . in terra
Pax Homin. —

vansi posti sotto sigillo furono dai sottoscritti R. Commissari restituiti a quelle monache perchè opere di nessun pregio.

Nella chiesa di S. Francesco, degli ex PP. Minori Conventuali, trovasi al secondo altare, a sinistra per chi entra, una grande tavola,[1] divisa in 15 scomparti, con cornice di stile gotico e del tempo. Nel centro dell'ordine inferiore vedesi la Madonna seduta in trono col Putto ignudo sulle ginocchia e in atto di assaggiare delle ciliegie portegli da un angioletto che sta dal lato destro del trono, intorno al quale vedonsi molti altri angeli che fanno musica. Sulla base di questa tavola leggesi: NICOLAVS . FVLGINAS . PINXIT . M.CCCC.LXXI.

Negli scomparti laterali le figure dei Ss. Pietro, Girolamo (Paolo?), Francesco e Bernardino da Siena. Nell'ordine superiore v'ha nel centro il Cristo morto pianto dalla Madonna e da S. Giovanni; negli scomparti laterali i Ss. Sebastiano, Diego, Lodovico e l'Arcangelo Michele, mezze figure. Superiormente a queste tavole vedonsi nelle guglie della cornice: al centro il Padre Eterno in atto di benedire, dai lati i Ss. Cristoforo, Chiara, Stefano e un altro giovane Santo.

Sui pilastri della cornice sei figurette di Santi e di Sante per parte. Nella predella in fine sono rappresentati sei Angioletti nel mezzo con sei Santi dai due lati; e sulle basi dei pilastri, ossia sulle parti estreme della predella, vi hanno due putti che sostengono uno stemma gentilizio.

Quest'opera, che ha molto patito e dall'umidità e da cattivi ristauri (come p. es. la figura di S. Bernardino, quella di S. Michele e quella di S. Pietro) non che dal tempo che fece scrostare molte parti del colorito, può essere stimata del valore di L. 20,000, diconsi ventimila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella sagrestia di questa medesima chiesa havvi una tavola semitonda,[2] senza cornice, e rappresentante la Incoronazione della Madonna, con nove angioli d'attorno, e al basso due devoti genuflessi, in abito monacale, e dei quali l'uno coll'aureola di Santo.[3] Opera della fine del secolo XV, e della maniera di Sano di Pietro da Siena. Valore circa L. 700, diconsi settecento.

(*Seguono le firme*).

P. S. Nella chiesa e convento dei PP. Minori Osservanti, di S. Francesco non fu rinvenuta opera d'arte di pregio.

[1] Tavola a tempera, ora nella Pinacoteca comunale.

[2] Tavola a tempera, ora nella Pinacoteca comunale.

[3] Rappresenta il b. Angelo da Gualdo.

MANDAMENTO DI GUBBIO.

GUBBIO, li 14 giugno 1861.

Nei monasteri delle suore:

a) della SS. Trinità;
b) di Santa Lucia;
c) di S. Marziale;
d) di S. Benedetto

non fu rinvenuto oggetto d'arte, essendo quanto in essi esisteva in fatto di belle arti, stato traslocato in una sala del municipio.

Nei monasteri delle Suore Cappuccine, di S. Spirito, e in quello delle Convertite non v'ha opera d'arte di sorta.

Nei conventi dei PP.:

a) di Sant'Agostino
b) di S. Secondo
c) di S. Girolamo
d) di Sant'Ubaldo
e) dei Cappuccini
f) del SS. Redentore (eccettuato l'affresco di Ottaviano Nelli)[1]

} non vi è opera d'arte di pregio.

Nella chiesa di S. Pietro (dei Monaci Camaldolesi) al quinto altare a destra per chi entra havvi una tavola grande[2] su cui è dipinto il « Pre-

[1] Questo affresco trovasi entro un'edicola a destra dell'ingresso della chiesa di S. Maria Nuova, sculta elegantemente in pietra serena.

Il Nelli lo dipinse nel 1403 per la nobile famiglia Pinoli di Gubbio. Tale pittura è conosciuta sotto il titolo di *Madonna del Belvedere,* e rappresenta la Vergine coperta di vesti riccamente ricamate in oro, seduta di fronte sopra un cortinaggio sostenuto dagli Angeli. Il Padre Eterno, circondato in alto da un gruppo di angeli e cherubini, porge la corona sul capo della Madonna, che sorregge sulle ginocchia il Bambino in atto di benedire colla destra. Dinanzi alla Vergine stanno ginocchioni due figure, una d'uomo in avanzata età, l'altra di giovane; sono forse i ritratti dei committenti. Il Bambino tende la mano sinistra al più giovane dei due devoti, il quale gli viene presentato dall'angelo custode. L'altro è presentato alla Madonna da S. Antonio abbate. Nel lato opposto si vede S. Emiliano martire, avente in una mano un libro, e nell'altra la palma, simbolo del martirio. Alcuni angeli, che toccano strumenti musicali, compiono il gruppo. Il campo della pittura è coperto di un ricco arazzo a fiorami, con uccelli e altri animali. A' piè dell'affresco leggesi: *Octavianus Martis Eugubinus pinxit* A. D. M... II.

[2] Questo quadro in tavola, ad olio, forma centro di un grande affresco dello stesso Raffaellino del Colle. Sotto la cornice, vedesi nel centro, in un ovale, l'Annunziazione, a piccole figure. L'affresco poi oc-

sepio », opera di Raffaellino del Colle, che ha patito assai e dai restauri e dal tempo. Valore circa L. 25,000, diconsi venticinquemila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Al quarto altare, nella medesima chiesa, vedesi una tavola[1] in cui è rappresentato l'incontro di Santa Elisabetta con la B. Vergine, dietro la quale havvi S. Giuseppe; dal lato opposto una donna con un cesto di piccioni sul capo. Fondo di paese con architettura.

È segnato ✝ (S) MAGNIFICAT
ANIMA MEA
DOMINVM. AP

Opera che ha molto sofferto. Della prima metà del secolo XVI.[2] Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella chiesa di S. Francesco, dei PP. Minori Conventuali, vedesi in coro sulla parete sinistra una tavola[3] con la Madonna e il Putto in alto; sopra di essa il Padre Eterno. Al basso nove profeti seduti. È segnata: FRANCICUS . DE . SIGNIORELLIS . DE . CORTONA . PINGEBAT.

cupa tutta la parete da una parte e dall'altra del quadro. Esso è diviso in due scompartimenti; il superiore reca nel centro S. Benedetto seduto sulle nubi, in atto di benedire, fiancheggiato da due angeli, dei quali uno sostiene la mitra, l'altro il pastorale. In una linea a sinistra, siedono S. Caterina, un santo monaco e S. Mauro, a destra S. Maria Maddalena, un beato monaco e S. Placido. Tutte queste figure poggiano sulle nubi. La parete inferiore è divisa in due istorie, la prima di S. Placido, la seconda di S. Mauro. A sinistra vedesi il giovanetto Placido nel momento che incontratosi con S. Benedetto e disceso dal cavallo insieme con quelli del suo corteo si inginocchia innanzi al santo che è seguito da' suoi monaci. A destra vedesi l'altra istoria poco dissimile dalla prima. Ambedue le scene sono ornate di un bel paesaggio, con prospettiva di abbazie.

[1] La tavola è dipinta ad olio, ed è alta m. 1.80.

[2] Si attribuisce a Giannicola di Paolo, allievo del Perugino.

[3] Questa tavola non è più al posto indicato; venne trasportata alla Pinacoteca comunale ed ivi ora esiste al n. 86. Nella estremità superiore, in mezzo, è raffigurato il Padre Eterno benedicente, e presso le nubi, che gli sottostanno, due angeli sostengono una cartella, e attorno allo splendore che lo circonda, sono sei serafini. Finalmente ai lati estremi in questo primo gruppo due angeli tra le nubi stanno in atto di adorazione. Nel centro Maria seduta con Gesù che posa i piedi sopra Lucifero e con la destra regge un libro con motti scritturali. Dalla nube, ove posa la Madonna, scendono due angeli reggenti ciascuno un papiro, e presso il volto della Vergine quattro cherubini. Questa parte centrale è unita all'inferiore da una larga linea di paese, e sul davanti sono seduti in semicircolo nove patriarchi o profeti, alcuni in contemplazione, altri in discussione. Varie scritture sono sparse su carte e libri gettati al suolo; ed una di quelle nel centro leggesi: FRANCISCVS DE SIGNORELLIS . DE CORTONA.

L'altezza del quadro è di m. 2.90.

Pittura a olio. Valore di circa L. 12,000, diconsi dodicimila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nel primo altare del Duomo, a sinistra per chi entra, v'è una tavola grande[1] con la Madonna seduta in trono col bambino in grembo. Dai lati del trono i Ss. Sebastiano e Ubaldo. In alto due angeli in atto di adorazione. Sui lati del trono leggesi:[2]

	HIERONI MVS BENTI VOLVS.	P. P. PLO. ET MADALEN SORI SVE.
E sotto:		
	SINIBAL DVS PERV SINVS	PINSIT HOC HOPVS SEXTOKA LENDAS. OCTOBRI.

Opera di Sinibaldo Ibi, del 1509, pittore della scuola di Perugia. Valore di circa L. 25,000, diconsi venticinquemila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nel terzo altare pure a sinistra, havvi una tavola grande[3] con la S. M. Maddalena, figura grande al vero, con quattro angeli che fanno musica al basso, e cinque in alto. Fondo di paese con Cristo e la Maddalena (*Noli me tangere*).

La veste della Maddalena è tutta rifatta. È opera debole di Timoteo Viti,[4] che, considerato lo stato di cattiva conservazione in cui si trova, non può essere stimata da più di L. 20,000, diconsi ventimila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nell'ultimo altare di questa medesima chiesa vedesi una tavola col « Presepio »; fondo di paese con molti armati a cavallo. In alto tre angioletti in atto di cantare.[5] Opera debole di scuola perugina. Valore, compresa

[1] La pittura è ad olio, ed è alta m. 2.50.

[2] L'iscrizione superiore è precisamente come segue:

HIERONI MUS BE NIVLVS	P. PP. L°. ET MADALEN SŌRO SVE

[3] Il dipinto è ad olio, e misura metri 2.30 × 1.55.

[4] La tavola fu dipinta dal Viti nel 1521, per commissione del celebre maestro Giorgio Andreoli, alla cui famiglia spettava il patronato dell'altare. Vi furono fatte, tempo fa, alcune piccole riparazioni, ed ora viene coperto da un drappo nel tempo in cui vi cadono sopra i raggi solari, che in passato furono causa di qualche screpolatura, che però non ne ha alterato le parti principali.

[5] Questa tavola misura m. 2.10 × 1.50. In alto i tre angioletti sollevano una bianca lista col solito motto di gloria e di pace. Nell'indietro si scorgono in lontananza i monti della Giudea, più in vista è Betlem con molte figurine di pastori e altre persone invitate da un angelo che si erge a

la sua cornice del tempo, di circa L. 6000, diconsi seimila. Vi fu apposto il R. sigillo.

(*Seguono le firme*).

Saputo dal sig. Luigi Bonfatti, membro della Commissione d'arte in Gubbio, che nella Parrocchiale di Nosciano,[1] a due miglia da Gualdo Tadino, v'è un trittico di Matteo da Gualdo;[2] e che in S. Pellegrino, a tre miglia da Gualdo Tadino, si trova altra tavola dello stesso autore;[3] venne dai sottoscritti pregato il suddetto sig. Luigi Bonfatti a voler apporre ai suaccennati quadri il R. sigillo.

(*Seguono le firme*).

volo dalla capanna del neonato Bambino. Nella parte media si scorgono a grandi schiere persone, la maggior parte a cavallo, intramezzate dalla parte sporgente ed alta della capanna costruita di rozzo legname ed aperta da ogni lato. Sul limitare della capanna, a destra, S. Giuseppe in ginocchio, a sinistra la Vergine ed in mezzo il Bambino, colla testa poggiata su di un fardello di bianchi panni, con altro piccolo bianco lino sul corpicciuolo. Il bue ed il giumento sellato sporgono il capo e mezza la vita a riscaldare il Bambino. Alla destra di S. Giuseppe sono due pastori seminudi inginocchiati, a sinistra parimente inginocchiato un angelo. L'opera è attribuita ad uno scolaro di Pietro Perugino, cioè ad Eusebio di S. Giorgio, ovvero al Pinturicchio.

[1] Chiesa di S. Maria di Nasciano.

[2] È una tavola a tempera in forma di trittico. Nel centro la Madonna in trono col Bambino in grembo, e quattro mezze figure di Angeli in adorazione; a piè del quadro una lunga iscrizione inintelligibile.

[3] Sulla parete destra dell'altare maggiore nella chiesa parrocchiale è una tavola a tempera in forma di trittico. Nel quadro centrale è raffigurata la Madonna in trono col Bambino, con quattro Angeli in atto di adorazione; nel pinacolo centrale il Padre Eterno; in basso il nome del committente e la data MCCCCLXV. Ai lati, in alto quattro mezze figure di santi; in basso, a sinistra S. Michele Arcangelo e S. Giovanni Battista, a destra S. Giacomo e S. Pellegrino.

9.

a) PERUGIA: Autori: *P. Perugino, Sassoferrato, Ad. Doni, Bonfigli, P. Alfani, M. A. Caravaggio, Pinturicchio, Giannicola, F. di Lorenzo, Or. Alfani, Fra B. Angelico, Gent. da Fabriano, Lod. di Angiolo, Domenico Alfani, Berto di Giovanni, Dom. di Bartolo,* senese, *Taddeo di Bartolo,* senese, *Euseb. di S. Giorgio, Lelio di Velletri, F. Barocci, L. Signorelli, Boccati da Camerino* . . . . L. 964,000

Visitati: Monasteri . . . . N. 11
» Conv. di frati . . » 10
Quadri descritti e stimati . » 93

b) CORCIANO: Autori: *Ignoto,* scol. di P. Perugino
c) S. ENEA: Autori: *Ignoto,* scol. di P. Perugino } 14,000

L. 978,000

INTENDENZA GENERALE DI PERUGIA.

Perugia, li 18 giugno 1861.

1. Nella chiesa di S. Pietro de' Cassinensi trovansi i quadri seguenti meritevoli di particolare menzione:

a) dal lato sinistro per chi entra:

Tavola di Pietro Perugino, rappresentante una « Pietà », cioè Cristo seduto sopra il sepolcro e sorretto da Nicodemo, S. Giovanni e la Madonna. Pittura a olio,[1] del valore di circa L. 40,000, diconsi quarantamila.

Tela [2] con l'« Annunziata »; opera del Sassoferrato, del valore di circa L. 6000, diconsi seimila.

Tavola con l'adorazione dei Re Magi, con fondo di paese,[3] opera attribuita a Adone Doni, del valore di circa L. 6000, diconsi seimila.

Tela,[4] in cui è raffigurata Giuditta con la testa di Oloferne, opera del Sassoferrato, del valore di circa L. 5000, diconsi cinquemila.

Tela[5] con la copia della « Deposizione » di Raffaello, opera pure del Sassoferrato, del valore di circa L. 4000, diconsi quattromila.

Nella cappella Vibi v'ha del medesimo Sassoferrato una tela rappresentante la Madonna col Putto sulle ginocchia; pittura che ha patito e dal tempo e dai ristauri,[6] del valore di L. 4000, diconsi quattromila.

Nella medesima cappella Vibi vedesi sulla parete di faccia a quella dove sta il su accennato quadro del Sassoferrato una tavola[7] in cui è

[1] È una tavola a tempera, alta m. 1.46, larga m. 1.55. Essa era uno dei rettangoli appartenenti alla grande ancona che originariamente stava nella chiesa degli Eremitani di S. Agostino.

[2] Tela ad olio, alta m. 1.46, larga m. 1.56. Essa è una copia, alquanto libera nel fondo, della predella, ora in Vaticano, ed esistente già in Perugia nella chiesa di S. Francesco al Prato, sotto il quadro della Incoronazione della Vergine di Raffaello, anch'esso al Vaticano.

[3] Tavola a tempera, alta m. 1.48, larga m. 1.14, ed è collocata tra l'altare dell'Assunta e la cappella del SS. Sacramento.

[4] Tela ad olio, alta m. 1.46, larga metri m. 0.86; sta presso l'ingresso della cappella del Sacramento.

[5] Tela ad olio, situata tra le cappelle Vibi e Ranieri. Questa tela, tagliata dal telaio, fu rubata il 13 settembre 1873, e poscia ricuperata nel 1888.

[6] Tela ad olio, nella parete destra della cappella, alta m. 1.42, larga m. 0.86. Essa ha sofferto qualche piccola alterazione dal tempo, ma nessuna dai restauri; è racchiusa in cornice intagliata dell'epoca (circa 1643). È copia del dipinto murale di Giovanni Spagna esistente nella cappella del Sacramento. Altre due copie dello stesso G. B. Salvi sono in S. Pietro d'Assisi e nel duomo di Perugia entro la cappella dell'arciprete.

[7] Tavola ad olio, alta m. 1.41, larga metri 1.35, è nella parete sinistra di quella cappella.

rappresentato l'incontro della B. Vergine con S. Elisabetta, con altre sei figure dai lati, e fondo di paese. Opera attribuita all'Alfani [1] e del valore di circa L. 2000, diconsi duemila.

Nella penultima cappella, sulla parete a destra, v'ha un quadro in tavola rappresentante l'« Assunta », [2] opera debole della scuola degli Alfani; del valore di L. 1500 circa, diconsi millecinquecento.

Sulla parete in fondo trovasi una tavola [3] in cui è raffigurata la « Pietà », con ai lati i Ss. Girolamo e Lionardo; apera di B. Bonfigli; pittura a tempera, del valore di circa L. 6000, diconsi seimila.

b) dal lato destro per chi entra:

Sopra l'uscio che dalla chiesa mette nel Convento vedonsi due tele [4] dipinte dal Sassoferrato, sull'una delle quali è rappresentato S. Mauro in atto di leggere, sull'altra S. Placido; opera del valore di circa L. 6000, diconsi seimila.

Tavola con la Risurrezione di Cristo, [5] opera di P. Alfani, del valore di circa L. 6000, diconsi seimila.

Sopra l'uscio della sagrestia v'hanno tre mezze figure di Sante, cioè delle Sante Apollonia, Caterina e Flavia; [6] opere del Sassoferrato, del valore di circa L. 9000, diconsi novemila.

c) Sulle pareti laterali alla porta maggiore della chiesa vedonsi quattro tavole di P. Alfani, [7] due rappresentanti miracoli di S. Pietro, [8] le altre due miracoli di S. Paolo; [9] pitture ridipinte, del valore di circa L. 8000, diconsi ottomila. [10]

d) Nella sagrestia infine trovansi:

[1] Dalle memorie del Monastero risulta essere opera di Polidoro di Stefano.

[2] Tavola ad olio, alta m. 2.43, larga m. 1.69, situata al lato sinistro, entrando, sopra il terzo altare.

[3] Tavola a tempera, alta m. 1.20, larga m. 1.70, è sulla parete in fondo alla nave sinistra. In basso alla tavola leggesi: ANNO. DOMINI . MILLESIMO . CCCC.LXVIIII.

[4] Tele ad olio, ambedue alte m. 0.60, larghe m. 0.47. Gli originali di queste figure appartenenti al grande quadro dell'Ascensione dipinto dal Perugino per i monaci di S. Pietro, esistono il primo nella prossima sacrestia, l'altro nella pinacoteca Vaticana.

[5] Tavola dipinta ad olio, alta m. 1.95, larga m. 1.50; è tra la porta del monastero e quella della sacrestia.

[6] Dipinto in tela ad olio, ciascuno alto m. 0.60, largo m. 0.47; sono copie di originali del Perugino.

[7] Sono pitture murali ad olio trasportate in tela, situate sulle pareti laterali della porta maggiore d'ingresso; ciascuna è alta m. 1.97, larga m. 1.82.

[8] 1° S. Pietro risana lo storpio; 2° S. Pietro liberato dall'Angelo.

[9] 1° San Paolo sostiene una tempesta; S. Paolo all'isola di Malta. Da memorie del monastero risulta che queste due pitture sono opera di Leonardo Cungi.

[10] Gli ornamenti in pietra serena che racchiudevano questi quattro quadri, formano le antiche spalliere del presbiterio, quivi trasportate nel 1592.

N. 5 mezze figure di Santi, poste sotto cristallo, opere di P. Perugino, del valore di circa L. 20,000, diconsi ventimila. [1]

Parte di un quadro in tela, rappresentante Santa Francesca romana con l'angelo; pittura di Michelangelo da Caravaggio, del valore di circa L. 1000, diconsi mille. [2]

Tavoletta col Bambin Gesù e S. Giovannino Bat.ª; dipinto in tela [3] collata sopra tavola. Opera tutta ridipinta, della scuola del Perugino. Ivi attribuita a Raffaello. Del valore di circa L. 1000, diconsi mille.

NB. I libri corali di questo convento, contenenti pregevoli miniature, meriterebbero d'essere meglio rilegati e con maggior cura custoditi.[4]

2. Nella chiesa dei PP. Minori Osservanti di S. Francesco vedesi all'altar maggiore una tavola grande [5] su cui è rappresentata la B. Vergine seduta in trono col Putto ignudo in grembo, dai lati i Ss. Giovanni Battista, Girolamo e Francesco; in alto due angeli e tre serafini. Fondo di paese.[6] Opera buona del Pinturicchio, del valore di circa Lire 70,000 diconsi settantamila.

[1] Sono cinque tavolette a tempera rappresentanti:

La 1ª S. Mauro, monaco, alta m. 0.32, larga m. 0.28.

La 2ª S. Ercolano, vescovo e martire, alta m. 0.32, larga m. 0.37.

Le 3ª S. Pietro Vincioli, abbate, alta m. 0.32, larga m. 0.23.

La 4ª S. Costanzo, vescovo e martire, alta m. 0.34, larga m. 0.37.

La 5ª S. Scolastica, monaca, alta metri 0.32, larga m. 0.29.

Esse appartengono alla grande tavola dell'Ascensione del Perugino, e stanno entro cornice di stucco, sulla parete che prospetta l'altare.

Nel libro che tiene S. Pietro Vincioli si legge:

S . PETRVS . PERVSINVS . HVIVS . MONASTERII . ABBAS . PRIMVS . ET . REPARATOR . MVLTISQVE . CLARVIT . MIRACVLIS . FVIT . AVTEM . TEMPORE . OCTONIS . IMPERATORIS . SECVNDI.

[2] Tela ad olio, alta m. 0.43, larga m. 0.66; sta sulla parete di prospetto all'altare. Sembra che la tela sia stata ritagliata attorno.

[3] Dipinto a tempera su finissima tela; è copia tolta da un originale di Pietro Perugino, e credesi eseguita da Raffaello. Trovasi sul lato destro nel secondo angolo.

[4] I libri corali in pergamena miniati, che originariamente erano nel bancone del coro attuale, sono ora custoditi in una piccola stanza interna attigua alla sagrestia. Quelli contrassegnati con le lettere I, L, M, R e forse A, B, rimontano dal 1471 al 1491, nei quali anni miniarono Pierantonio di Giacomo di Pocciolo, Giacomo del Caporale, Tommaso di Mascio, Maestro Bernardino di Ercolano. Quelli indicati con le lettere O, T, V, X e forse P, furono miniati nel 1517-1518 da Giovanni di Giuliano Boccardini detto il Boccardino, e da Francesco figliuolo di lui. Quelli contrassegnati con le lettere C, D, E, F, G, Z, furono miniati da maestro Aloysi da Napoli, da Matteo da Terra Nuova e da Francesco di Giovanni detto Boccardino il giovane, negli anni 1526 al 1529.

[5] Ora è nella civica pinacoteca, sala undicesima.

[6] In basso alla tavola, in apposita car-

NB. Questa pittura ha alcune scrostature come, p. e., nella testa di S. Francesco e nella mano di S. Gio. Batt.

3. All'altar maggiore della Confraternita di S. Pietro Martire[1] havvi una tavola[2] con la Madonna seduta in trono col Putto ignudo sulle ginocchia; in alto due angeli in atto di adorazione; dai due lati al basso vedonsi sei confratelli genuflessi.[3] Opera pregevole di P. Perugino, del valore di L. 80,000, diconsi ottantamila.[4]

4. Nella chiesa di S. Fiorenzo, all'altare a sinistra dell'altar maggiore, vedesi una tela grande, coperta di un velo e posta sotto cristallo, sulla quale è rappresentata la Madonna genuflessa e in atto di adorazione dinanzi al divin Figliuolo, il quale sta ritto in piedi sopra un cesto di fiori. Dai lati due angeli per parte. Al basso a sinistra i Ss. Sebastiano e Filippo, a destra i Ss. Fiorenzo e Pellegrino; questi quattro santi mettono in mezzo una Confraternita.[5] Sulla base della tela sono dipinte quattro storie della vita dei Ss. Filippo e Pellegrino. V'ha un'iscrizione che dice: *nel . mile . settanta . quatro . cento . sei .* (cioè nel 1476).[6] Pittura a tempera, che ha patito in alcune parti. Opera di B. Bonfigli, del valore di circa L. 16,000, diconsi sedicimila.

Vi fu apposto il R. sigillo.

5. Nella chiesa Santa Maria Nuova, dei Servi di Maria, vedesi sopra il primo uscio, a destra per chi entra, collocata una tavola rappresentante la « Trasfigurazione »;[7] in tutto sei figure e dodici cherubini.[8] Opera

tella sono i seguenti versi, accompagnati da note musicali dell'epoca:

A dimandar pietà
Vengo Maria a te
Perchè il mio amor vero è
A la tua servitù.

E di te sempre fu
Ne mai d'altri sarà
A dimandar pietà
Vengo Maria a te.

Dove io sia sempre con me
L'immagin tua terrò
Nè mai altri amerò
Che ragion vuol così.

Sperando ancor un dì
Gustar la tua bontà
A dimandar pietà
Vengo Maria a te.

[1] È ora in deposito nella civica pinacoteca, sala XI.

[2] Tavola a tempera.

[3] Piccole figure, divise in due gruppi.

[4] Una replica di questa Madonna, senza i confratelli, eseguita pure dal Perugino, era nella cappella del palazzo Richi-Ruspoli in Perugia; ora è stata trasportata dal marchese Forteguerra nel suo palazzo in Siena. Altra replica vedesi in un'edicola annessa ad una casa colonica della congregazione di carità, lungo lastra da che da Perugia conduce alla collina di Prepo.

[5] I quattro santi, in atto di preghiera, fiancheggiano un gruppo di uomini e di donne supplicanti.

[6] È una lunga leggenda poetica in volgare, scritta nella cartella retta da un Angelo ritto a'piè del Bambino, e questa data è l'ultimo verso della leggenda.

[7] È dipinta a tempera, ed ora si trova nella civica pinacoteca, sala XI.

[8] Sono dodici serafini.

aggiudicata a P. Perugino, ma che ha tutti i caratteri del fare di Giannicola. Può essere stimata del valore di L. 8000, diconsi ottomila.

Sopra l'uscio che mette in sagrestia vedesi una pittura in tavola, [1] rappresentante l'Adorazione dei Re Magi, con fondo di paese. È pittura a olio e non a tempera, e ben lungi dall'essere una delle prime opere di P. Perugino, come alcuni poco accorti pretesero, è senza dubbio opera di un cinquecentista imitatore e del Perugino e di Fiorenzo Di Lorenzo. Vi è una spaccatura verticale. Valore circa L. 10,000, diconsi diecimila.

Al primo altare a destra dell'altar maggiore havvi una tela grande [2] su cui è raffigurata l'« Annunziazione ». In alto il Padre Eterno con gloria di cherubini [3] e con molti angeli dai lati che fanno musica. Al basso una Confraternita [4] raccomandata alla Madonna da un santo frate ed una santa monaca. In fondo leggesi l'anno M.CCCC.LXV. (1465). [5] Opera di Niccolò Alunno da Foligno, del valore di circa L. 16,000, diconsi sedicimila.

Sopra questo altare vedesi una lunetta [6] rappresentante una « Pietà », in tutto cinque figure. Pittura a olio di Giannicola, del valore di L. 4000, diconsi quattromila.

Nella sagrestia di questa medesima chiesa trovansi tre tavolette, [7] poste sotto cristallo. Nell'una di esse è rappresentato il Presepio, cioè la Madonna, S. Giuseppe, due angeli e tre pastori genuflessi in atto di adorare il Bambino; nell'altra vedesi il battesimo di Cristo e nella terza l'« Annunziata ».

Queste tavolette formavano probabilmente la predella della tavola del Perugino di casa Penni, di cui v'è una copia moderna in una cappella di questa stessa chiesa. Sono opere bellissime di P. Perugino, [8] del valore di circa L. 9000, diconsi novemila, e anderebbero collocate in luogo più sicuro.

Nella stessa sagrestia v'ha una tela [9] su cui vedonsi dipinti a tempera i Ss. Rocco e Sebastiano, con tre angioletti. Figure quasi grandi al vero, della scuola umbra, e probabilmente di Orazio Alfani, della prima metà circa del secolo XVI, falsamente aggiudicate a Sebastiano del Piombo. Questa pittura è patita, nè può essere stimata più di L. 2000, diconsi duemila.

[1] È nella civica pinacoteca, sala VIII.

[2] È dipinta a tempera, ed ora trovasi nella civica pinacoteca, sala VII.

[3] Serafini.

[4] È il Collegio dei legisti.

[5] Vi si legge: SOTIETAS ANNVNTIATE FECIT FIERI HOC OPVS A.D. M.CCCCLXV.

[6] Ora nella civica pinacoteca, sala XIII.

[7] Ora nella civica pinacoteca, sala XI.

[8] Sono dipinte a tempera.

[9] Trovasi ora nella civica pinacoteca, sala XV.

b) Nella chiesa di S. Domenico trovasi n. 18 tavolette [1] dipinte da Fra Beat'Angelico di Fiesole. Di queste vedonsi tre collocate in una cappella e sono l'una con la Madonna seduta in trono col Putto sulle ginocchia e quattro angeli dai lati (pittura grandemente danneggiata); l'altra coi Ss. Gio. Battista e Caterina e la terza coi Ss. Domenico e un S. Vescovo.

Tre altre tavolette stanno nella camera del curato, e rappresentano le due prime l'Angelo annunziante e l'Annunziata; [2] la terza un miracolo e la morte di S. Niccolò da Bari [3] (anche quest'ultima tavoletta ha sofferto assai).

Le altre dodici tavole sono collocate in un armadio della sagrestia, e rappresentano le figure intiere dei Ss. Pietro Martire, Romualdo, Maria Maddalena, Lorenzo, Gregorio Magno, Bonaventura, Tommaso d'Aquino, e S. Caterina; e le mezze figure dei Ss. Pietro, Stefano Paolo e Giovanni Evang. [4] (Il S. Pietro ha molto sofferto).

Tutte queste tavole formano insieme con altre due, che stanno nel Vaticano, un quadro solo. A cagione dei suaccennati guasti, queste opere non possono essere valutate più di L. 100,000, diconsi centomila.

Nella stessa cappella, dove sono le tavolette del Beat'Angelico, vedonsi collocate sulla parete di faccia due tavole di B. Bonfigli, [5] di cui l'una rappresenta i Ss. Pietro e Caterina, l'altra i Ss. Paolo e Pietro Martire. Pitture a tempera, sopra fondo dorato, del valore di circa L. 6000, diconsi seimila.

Altre due tavolette di questo medesimo autore trovansi nella camera del curato; [6] su l'una di esse è rappresentato l'Angelo annunziante, sull'altra l'Annunziata. Pitture a tempera su fondo d'oro, del valore di circa L. 2000, diconsi duemila.

Nella sagrestia vedonsi due tavole [7] di cui l'una rappresenta S. Giovanni e la Madonna, l'altra i Ss. Sebastiano e Maria Maddalena. Opere del tutto rovinate dai ristauri; di Giannicola. Valore circa L. 4000, diconsi quattromila.

Nella cappella del Noviziato, al primo piano del convento, trovansi collocate: [8]

[1] Sono ora nella civica pinacoteca, sala V dipinte a tempera in campo d'oro, formanti con la decimanona, attualmente in Vaticano, un sol trittico adorno di cimase, pilastrini e predella.

[2] Sono i due tondi delle cimase.

[3] È la predella, e rappresenta S. Nicolò di Bari che libera tre giovani innocenti, ed i funerali del santo.

[4] Questi santi formano i pilastrini, i santi Romualdo, Gregorio Magno e Bonaventura, credesi che invece rappresentino S. Benedetto, S. Ludovico vescovo e S. Girolamo.

[5] Ora nella civica pinacoteca, sala VI.

[6] Ora nella civica pinacoteca, sala VI.

[7] Ora nella civica pinacoteca, sala XII, sono dipinte a tempera.

[8] Sono ora nella civica pinacoteca.

a) Una tavola [1] con la Madonna e il Putto sulle ginocchia; al basso due angeli per parte, con istrumenti musicali e ghirlande di fiori in capo. Fondo di paese da parte, e in parte dorato. Opera di B. Bonfigli; ha molto sofferto. Valore circa L. 10,000, diconsi diecimila.

b) Un'altra tavola [2] con l'adorazione dei Re Magi. Dai lati della Madonna i Ss. Giov. Batt. e Ercolano. Fondo d'oro. Pittura guasta dai ristauri, dal Rosini aggiudicata a Gentile da Fabriano, mentre è indubbiamente opera di B. Bonfigli. Valore di circa L. 15,000, diconsi quindicimila.

c) Tavola con la Madonna seduta in trono col Putto ignudo sulle ginocchia. Il Bambino ha un pomo granato fra le mani. Pittura su fondo d'oro, affatto rovinata dai ristauri. Opera di Gentile da Fabriano. Valore di circa L. 2000, diconsi duemila.

d) Tavola su cui sono rappresentate la Santa Agnese di Montepulciano, la B. Margherita di Ungheria e la Santa Margarita di Castello. Figure intiere, attribuite a Gio. Spagna; è opera di Giannicola, del valore di circa L. 8000, diconsi ottomila.

e) Havvi inoltre un'altra tavola con la B. Colomba; essa può essere stimata del valore di L. 4000, diconsi quattromila. Pittura che rammenta la maniera di Giovanni Spagna.

NB. Sarebbe desiderabile che per maggiore sicurezza tante queste opere d'arte, che trovansi sia nella chiesa sia nel convento di S. Domenico, venissero collocate in luogo meno esposto a pericoli. A tutte queste tavole fu apposto il R. sigillo.

V'hanno inoltre tre tavolette, molto deperite, rappresentanti Cristo in croce; il battesimo di Cristo; la decollazione di S. Gio. Batt., opere di B. Bonfiglio.

7. Nella chiesa e nel monastero delle Suore Domenicane della Beata Colomba, di quelle di Santa Maria Maddalena, di quelle di Santa Lucia, delle Orfane Cappuccine, di S. Benedetto non fu rinvenuto oggetto d'arte che meritasse particolare menzione.

8. Nel monastero delle suore di Sant'Agnese trovansi collocate in un armadio n. 5 tavolette, [3] sull'una delle quali è copiata l'Adorazione dei Re Magi di Raffaello (quadretto che è a Roma); sull'altra v'è rappresentato il Presepio; sulla terza la Samaritana al pozzo; sulla quarta S. Bernardino che predica, e sulla quinta infine due santi. [4] Opere della scuola di P. Perugino, forse di Eusebio di S. Giorgio. Del valore di circa L. 6000, diconsi seimila.

Vi fu apposto il R. sigillo.

NB. Non trovandosi chi avea la chiave di quell'armadio presente in

[1] A tempera.

[2] A tempera.

[3] A tempera; ora nella civica pinacoteca.

[4] Ss. Cosma e Damiano.

Perugia, i sottoscritti dovettero ricorrere al fabbro per farsi aprire l'armadio in cui erano racchiuse le suddette tavole, osservate le quali vennero nuovamente rimesse al loro posto e risuggellato l'armadio.

9. Nella chiesa e nel monastero di Santa Caterina, havvi (in chiesa) al secondo altare a destra entrando, una tavola [1] su cui è dipinta a tempera la Madonna in trono col Putto in grembo, e in atto di porgere l'anello a Santa Caterina che sta dal lato destro del trono. Dietro a questa Santa vedesi S. Pietro pontificalmente vestito; dal lato opposto Santa Maria Maddalena e S. Benedetto; al basso del trono S. Giovannino Batt., e in alto quattro angeli e Spirito Santo. Attribuita falsamente a Carlo Crivelli. (Del medesimo autore ignoto vedonsi due tavole all'Accademia di B. A. di Perugia, rappresentanti l'una l'« Incoronazione » (in fondo), l'altra la Madonna col Putto e due Santi. Inoltre una tavola grande nella camera del priore di S. Severo, tutte e tre falsamente aggiudicate a Carlo Crivelli, ma che con migliori ragioni potrebbersi attribuire a quel Lodovico di Angiolo, di cui vedesi una tela nel Duomo coll'anno 1489). Del valore di L. 3 a 4000, diconsi quattromila. Vi fu apposto il R. sigillo.

10. Nella chiesa e monastero di Santa Giuliana v'hanno:

a) In chiesa al primo altare a destra una tavola grande [2] (citata dal Vasari), con la Madonna seduta in trono e il Putto sulle ginocchia; dai lati i Ss. Gio. Batt. e Giuliana. In alto due angeli in sul volare. Sullo zoccolo del trono leggesi:

Dominicus . Paridis . F. Pictor Perusinus faciebat;

superiormente sta scritto: A . D . M . D . XXXII.

Nella predella cinque storie del martirio di Santa Giuliana.

Pittura [3] in gran parte messa a nudo e privata delle sue velature. Valore circa L. 8000, diconsi ottomila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Di faccia a questa tavola se ne vede un'altra con S. Giovanni Evang. nell'isola di Patmos. Fondo di paese. In alto lunetta col Padre Eterno circondato da quattro Cherubini. [4] La predella n'è divisa in tre scomparti con tre storie della vita di S. Giovanni. [5] Pittura falsamente da alcuni attribuita a P.° Perugino, ma aggiudicata da altri con maggiore probabilità a Berto di Giovanni, pittore della scuola perugina. Opera dozzinale, del valore di L. 5000, diconsi cinquemila. Vi fu apposto il R. sigillo.

[1] Ora nella civica pinacoteca, ed attribuita a Bernardino di Mariotto.

[2] Ora nella civica pinacoteca, sala XV.

[3] A tempera.

[4] Serafini.

[5] Rappresentano: la 1ª S. Giovanni che risuscita Drusina; la 2ª il Santo entro la caldaia; la 3ª S. Giovanni che tramanda raggi di luce dalla tomba.

b) Nel monastero v'hanno n. 8 storie, sopra tavole, della vita di Santa Giuliana, racchiuse entro un armadio; esse vennero restituite dai sottoscritti alle monache perchè oggetti di nessun pregio. Indi furono rimessi i R. sigilli all'armadio in presenza di due impiegati della Cassa ecclesiastica.

Nel coro interno di questo monastero havvi un quadro in tavola [1] diviso in cinque scomparti con la sua cornice del tempo, in parte però rifatta; nello scomparto del centro vedesi la Madonna seduta in trono col Bambino in braccio, che sta con la destra benedicendo alla monaca che sta al basso in atto di orazione; con la mano sinistra tiene il globo mondiale, con le parole: LVX MVNDI EGO SVM. Sotto sta scritto: DOMINICVS . BARTOLI . DE . SENIS . ME PINXIT.

Nello zoccolo leggesi: *hoc opus fecit fieri domina Antonia filia Francisci de domo Bucholis Abbatissa istius monasterii innanno D.MCCCCXXXVIII.* (1438) *de mensis Mai.* Superiormente alla Madonna v'ha il Padre Eterno in atto di dare la benedizione. Dal lato destro S. Gio. Battista e superiormente l'Angelo dell'Annunziata, S. Benedetto e superiormente la mezza figura di S. Pietro. Dal lato sinistro Santa Giuliana, e superiormente la B. Vergine; S. Bernardo abbate, e in alto la mezza figura di S. Paolo.

Nella predella divisa in cinque scomparti i fatti della vita di S. Gio. Battista. Opera a tempera, della maggior importanza storica e per la rarità dell'autore e per l'autenticità di essa, portando, come fu annotato, il nome del pittore Domenico figlio di Bartolo, pittore senese, coll'anno 1438. Essa va per queste ragioni stimata del valore dalle 10 alle 12,000 lire, diconsi dodicimila. Vi fu apposto il R. sigillo.

11. Nella chiesa e monastero di Santa Chiara in Monte Luce v'hanno:

a) In chiesa, al secondo altare a sinistra, [2] una tavola rappresentante l'incoronazione della B. Vergine con tre santi per parte [3] e in alto due cherubini; sulla base del trono leggesi:

A . D . M . D . XVII . DIE XXV *Mensis Julii.* [4]

Pittura [5] di poco pregio, della scuola di P. Perugino, della maniera del S. Gio. Evangelista nella chiesa di Santa Giuliana. Vi fu apposto il R. sigillo. Valore circa L. 6000, diconsi seimila.

[1] Ora è nella civica pinacoteca, sala V.

[2] Ora è nella civica pinacoteca, sala XII.

[3] S. Pietro, S. Gio. Battista, S. Ercolano vescovo e S. Paolo apostolo; ai piedi del trono S. Girolamo e S. Francesco. La figura di S. Girolamo è identica a quella dell'affresco di Berto di S. Giovanni, in S. Francesco di Deruta.

[4] MCCCCCXVII DIE VENTESIMO QVINTO MENSE JVLI.

[5] A tempera.

Nella sagrestia:[1] quattro tavolette[2] di cui una rappresenta la nascita della Madonna, l'altra la presentazione al tempio, la terza lo sposalizio e la quarta il transito. Vi fu apposto il R. sigillo. Opere dozzinali del valore di circa 800 lire, diconsi ottocento.

b) Nel monastero: in coro:[3] tavola col Presepio, e molti angeli che fanno musica. Pittura[4] di poco pregio, della scuola umbra — del valore di circa L. 4000, diconsi quattromila. Vi fu apposto il R. sigillo.

NB. Dicesi di proprietà di Madre Costante Simonetti.

All'altar maggiore:[5] tavoletta[6] con la Madonna, il Putto e sei angeli; pittura quasi affatto imbrattata dal ristauro, ma che però in alcune parti lascia travedere la maniera di Benozzo Gozzoli, pittore fiorentino del secolo XV. Vi fu apposto il R. sigillo.

12. Nella chiesa del monastero di S. Tommaso:[7] all'altar maggiore havvi una tavola grande di Giannicola, su cui è rappresentato Cristo cui S. Tommaso ricerca la piaga (il manto rosso del Cristo è in gran parte scrostato). Dal lato destro S. Gio. Evangelista in atto di scrivere; dietro a S. Tommaso i Ss. Domenico e Tommaso d'Aquino (le teste di questi due santi sono ridipinte); dal lato sinistro S. Giorgio, giovine guerriero, e dietro a lui S. Benedetto; sul davanti un santo genuflesso in atto di orazione.[8] Fondo di paese. Valore circa L. 15,000, diconsi quindicimila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nel coro del monastero havvi inoltre una tavola grande divisa in cinque scomparti, copia di antica pittura, e quindi opera di nessun valore.

Altrettanto valga di un quadretto tutto indipinto e rappresentante la Madonna del Soccorso con due angeli dai lati.

13. Nelle chiese e monasteri delle Madri Servite, e di quelle di San Paolo non fu rinvenuta opera d'arte di pregio.

14. Nella chiesa di S. Agostino (conv. soppresso) vedesi al primo altare a destra entrando, una tavola[9] su cui è rappresentato il Bambino adagiato in terra e adorato dalla divina sua Madre e da S. Giuseppe; nel fondo tre pastori genuflessi; in alto due angeli. Fondo di paese. Opera della vecchiaia di P. Perugino. Valore circa 35,000 lire, diconsi trentacinquemila.

Fuvvi apposto il R. sigillo.

[1] Ora nella civica pinacoteca, sala XII.
[2] Ad olio.
[3] Ora nella civica pinacoteca, sala VIII.
[4] A tempera.
[5] Ora nella civica pinacoteca, sala V.
[6] A tempera su fondo dorato, la Madonna è a mezza figura.
[7] Ora nella civica pinacoteca, sala XIII.
[8] S. Antonio abate.
[9] Ora nella civica pinacoteca, sala X; è a tempera e faceva parte della grande ancona dell'altare maggiore.

All'altare di faccia havvi altra tavola [1] grande del medesimo autore, rappresentante il Battesimo di Cristo, con quattro angeli, tre serafini e lo Spirito Santo in alto. Fondo di paese. Pittura pure della vecchiaia del Perugino, e alquanto ridipinta. Valore circa L. 30,000, diconsi trentamila.

NB. Nella sagrestia di questa chiesa trovansi varie tavolette [2] rappresentanti: *a*) l'Adorazione de' Re Magi; *b*) S. Gio. Batt. che predica (pittura quasi del tutto perduta); *c*) la Presentazione al tempio; *d*) le Nozze di Canaan; *e*) le mezze figure dei Ss. Girolamo, Ercolano vescovo, [3] Agata, Lucia, Monaca, Agostino, Niccolò da Tolentino e di S. Lorenzo; diparti che hanno grandemente sofferto. Essi, secondo ogni probabilità, formavano le predelle dei due suaccennati quadri del Perugino.

NB. Essendo poste sotto cristallo e affisse ai panconi non vi fu apposto il R. sigillo.

A destra dell'altar maggiore vedesi una tavola, [4] incastrata nel muro, rappresentante la Madonna in mezzo ai dodici Apostoli; in alto lo Spirito Santo, e il N. S., circondato da quattro cherubini, [5] in atto di dare la benedizione.

Nella base della cornice gotica leggesi: *Thadeus* . BARTHOLI . DE . SENIS . PINXIT HOC OPVS . 1403. [6] Vi fu apposto il R. sigillo. Pittura che, e per l'importanza storica del pittore senese Taddeo di Bartolo, e per l'autenticità di essa, avrebbe pregio sommo, ma che per essere in molte sue parti ridipinta non può stimarsi al di sopra di L. 10,000, diconsi diecimila.

Sopra l'uscio che dalla chiesa mette in sagrestia e nel convento vedesi un tavola [7] su cui è raffigurata la Madonna con tre cherubini [8] sotto ai piedi, ed i Ss. Antonio e Francesco dai lati, [9] genuflessi sopra nubi; al basso S. Giovanni [10] e S. Girolamo. Fondo di paese. Pittura della scuola del Perugino. Valore circa L. 6000, diconsi seimila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Dall'altra parte, e parimenti sopra l'uscio e incastrata nel muro, havvi un'altra tavola [11] con la Madonna seduta in trono col Putto sulle ginoc-

[1] Ora nella civica pinacoteca, sala X; è a tempera e faceva parte della grande ancona dell'altare maggiore.

[2] Ora nella civica pinacoteca, sala X; sono dipinte a tempera.

[3] Credesi che questa figura rappresenti S. Tommaso da Villanova.

[4] Ora nella civica pinacoteca, sala IV; è a tempera.

[5] Sono serafini.

[6] THADEVS . BARTHOLI . DE . SENIS . PINXIT . HOC . OPVS . 1403.

[7] Ora nella civica pinacoteca, sala XI; è a tempera.

[8] Serafini.

[9] S. Nicola da Tolentino e S. Bernardino da Siena.

[10] S. Sebastiano.

[11] Ora nella civica pinacoteca, sala XI; è a tempera.

chia; dai lati due angeli in atto di adorazione; al basso i Ss. Paolo, Agata, Caterina e Pietro.

Sullo zoccolo del trono leggesi: A. D. M . CCCCCVIIII. P. A. S. I. Attribuita a Eusebio di S. Giorgio, ma che potrebbe pure essere aggiudicata a Sinibaldo Ibi. Valore di circa L. 6000, diconsi seimila.

All'altare dell'Epifania vedesi una tavola grande [1] su cui è rappresentata l'Epifania, con molte figure e fondo di paese. Pittura a olio. [2] In alto v'ha una gloria di quattro angeli che fanno musica. Nel lembo del manto della Madonna leggesi: M . CCCCCV. Opera dal Vasari attribuita a Eusebio di S. Giorgio, e dal moderno scrittore tedesco Ern. Förster goffamente a Raffaello. (V'hanno delle spelature nel Bambino e nella faccia della Madonna).

Valore circa 12,000 lire, diconsi dodicimila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Al di sopra della tavola su accennata di Taddeo di Bartolo vedesi un tondo con l'Angelo annunziante; [3] è opera di P. Perugino e va stimato circa 3000 lire, diconsi tremila.

A sinistra dell'altar maggiore, superiormente ai due usci, vedonsi due tavole del Perugino: [4] l'una rappresentante il Padre Eterno in atto di benedire, e circondato da quattordici cherubini; [5] l'altra rappresentante S. Girolamo e S. M. Maddalena. Opere della vecchiaia dell'autore. Il fondo di queste due pitture è rifatto.

Valore di tutte e due le tavole circa dalle 15 alle 20,000 lire, diconsi ventimila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Sulla parete laterale a destra dell'altar maggiore havvi una tavola [6] su cui è raffigurata l'Epifania; opera dell'Alfani. Fondo di paese con architettura. Valore circa L. 5000, diconsi cinquemila.

Nel coro: quattro tondi [7] coi quattro Evangelisti; opera della scuola del Perugino. Valore circa L. 1000, diconsi mille.

Oltre le suaccennate tavolette vedonsi nella sagrestia di questa chiesa una tavola divisa in cinque scomparti: [8] in quel di mezzo havvi la Madonna col Putto sulle ginocchia e in atto di offrirgli un fiore; al basso due angeli e un cartellino in cui leggesi: *Lelius de Velletro pinsit.* Negli scomparti a destra i Ss. Liberatore vescovo e Agata. Considerando la

[1] Ora nella civica pinacoteca, sala XI.

[2] È a tempera, fondo di paese.

[3] Ora nella civica pinacoteca, sala X, tavola a tempera, mezza figura, faceva parte della grande ancona dell'altare maggiore.

[4] Ora nella civica pinacoteca, sala X; sono a tempera.

[5] Serafini.

[6] Ora nella civica pinacoteca, sala XIII; è ad olio.

[7] Ora nella civica pinacoteca, sala XII; sono tondi in tavola dipinti a tempera.

[8] Ora nella civica pinacoteca, sala V; è a tempera su campo dorato.

rarità del maestro non che l'autenticità dell'opera, essa può stimarsi del valore di L. 5000, diconsi cinquemila.

15. Nella sala della Confraternita di S. Agostino havvi una tavola, appesa alla parete, [1] dov'è rappresentata la B. Vergine seduta in trono col Putto in braccio in atto di pigliare una freccia dalle mani di S. Sebastiano; al lato opposto un Santo vescovo. [2] Sotto il trono leggesi: A . D . M . D . X. [3] È pittura difettosa della scuola del Perugino, e che ricorda la maniera di Sinibaldo Ibi. (Ivi è, come al solito, attribuita a P. Perugino). Valore circa L. 5000, diconsi cinquemila.

Nella cappella di essa Confraternita vedesi inoltre, all'altar maggiore, una tavola di Orazio di Paris Alfani. [4]

16. Nella cappella dei Nobili della Giustizia v'ha, all'altar maggiore, un quadro in tela, [5] su cui vedesi in alto la Madonna seduta sopra nubi col Bambino, ritto in piedi, sulle ginocchia; dai lati due angeli e quattro cherubini. Al basso i Ss. Bernardino da Siena e Francesco inginocchiati, e inoltre la Confraternita. [6] Nel fondo una città. [7] Opera di P. Perugino. Il fondo di questa pittura è ridipinto, e vi si vedono inoltre altri danni.

Valore circa L. 15,000, diconsi quindicimila.

Nella sagrestia di questa cappella trovasi un trittico, con cornice del tempo, [8] in cui è rappresentato: nello scomparto di mezzo la Madonna seduta in trono col Putto sulle ginocchia; in alto due angeli colle braccia al sen conserte; al basso due frati inginocchiati e in atto di orare. Nello scomparto a destra S. Andrea e la Santa Mustiola; nello scomparto a sinistra i Ss. Pietro e Francesco. Fondo d'oro arabescato. Opera di Fiorenzo di Lorenzo; valore di circa L. 10,000, diconsi diecimila.

V'hanno inoltre cinque tavolette, due delle quali rappresentano due frati in atto di adorazione, la terza i Ss. Bernardino da Siena e Gio. Batt., la quarta i Ss. Giorgio [9] e Girolamo, e la quinta infine Cristo nel sepolcro con ai lati S. Giovanni e la Madonna. Opere di Fiorenzo di Lorenzo, e che formavano la predella del suaccennato trittico.

NB. A tutti questi quadri venne apposto il R. sigillo.

Vi hanno pure due tavole [10] con due angeli con cestini di fiori in

[1] Ora nella civica pinacoteca, sala XIII.

[2] S. Agostino.

[3] MCCCCCX.

[4] Tavola ad olio rappresentante in alto la Vergine in gloria, ed ai lati, a sinistra, S. Giacomo ap., a destra S. Filippo ap., circondati da angeli; in basso, a sinistra, S. Domenico, nel centro, S. Agostino, a destra, S. Francesco: in dietro alcune linee di paese.

[5] Ora nella civica pinacoteca, sala XI: è dipinta a tempera.

[6] Gruppo di piccole figure.

[7] Perugia.

[8] Ora nella civica Pinacoteca, sala XI.

[9] S. Michele Arcangelo.

[10] Tavole dipinte a tempera, in ciascuna delle quali sono raffigurati due angeli recanti cesti di fiori. Trovansi ora nella civica pinacoteca, sala VII.

mano, di B. Bonfigli. Opere che hanno molto sofferto, nè possono essere stimate oltre le 400 lire, diconsi quattrocento.

17. Nella cappella della Confraternita di S. Francesco (la quale mette nella summentovata cappella dei Nobili) havvi una tela grande all'altare maggiore, [1] sulla quale è rappresentato Cristo colla bandiera in alto con S. Bernardino da Siena ritto in piedi davanti; molti angeli dai lati; al basso uomini e donne che assistono ad una cerimonia religiosa. Pittura ricoperta dai ristauri, di B. Bonfigli. Valore circa L. 3000, diconsi tremila.

18. Nella chiesa di S. Francesco (al Prato) dei PP. Minori Conventuali, vedesi sulla parete laterale a destra dell'altar maggiore Cristo in croce con S. Girolamo e S. Apollonia, [2] pittura molto patita, di Orazio Alfani. Valore circa L. 4000, diconsi quattromila.

All'altare di S. Francesco, in fondo alla croce destra della chiesa, vedesi una tavola su cui è rappresentata la Madonna col Bambino, S. Giovannino, S. Francesco, S. Antonio e S. Giuseppe. [3] Pittura di Orazio Alfani, del valore dalle L. 6 alle 7000, diconsi settemila.

Al di sopra dell'uscio, vicino all'altare di S. Francesco, havvi una tavola su cui è raffigurato il Martirio di S. Sebastiano; in tutto tre figure, e due angeli in alto. Pittura che ha molto sofferto, della scuola di Pietro. [4] Valore circa L. 3000, diconsi tremila.

Entrando in chiesa a mano manca trovasi una tavola [5] col « Presepio », con Sant'Anna, il Bambino adagiato in terra e rivolgentesi verso la divina sua Madre, S. Giuseppe e tre angeli che cantano. Pittura cui fu in parte levata la velatura; opera di Orazio Alfani, del valore di circa L. 6000, diconsi seimila. Al di sopra di questa tavola vedesi il Padre Eterno in atto di benedire, circondato da angeli; [6] opera non si sa invero per qual ragione aggiudicata al pennello di Raffaello e ritenuta parte della « Deposizione » che sta nella galleria Borghese in Roma; mentre è opera di qualche mediocre pittore di tempi posteriori.

Al primo altare, alla destra entrando, vedesi una tavola [7] con S. Gio.

[1] Ora nella civica pinacoteca, sala VII: pittura a tempera. Sulla fronte di una chiesa, dipinta nel fondo, leggesi MCCCCLX.

[2] Ora nella civica pinacoteca, sala XV: è ad olio; i Santi sono genuflessi.

[3] Ora nella civica pinacoteca, sala XV: è ad olio; i Santi Francesco ed Antonio sono in basso e genuflessi. La figura di S. Francesco è danneggiata per la caduta d'un fulmine. La predella di questo quadro fu sottratta e venduta.

[4] Ora nella civica pinacoteca, sala X: è a tempera, e alquanto danneggiato da un fulmine. Nel centro del piedistallo è uno stemma di famiglia con mani in fede su campo azzurro, colla data A. D. MD. XVIII.

[5] Ora nella civica pinacoteca, sala XIII: è dipinta ad olio.

[6] Pittura in tavola ad olio, ora nella civica pinacoteca, sala XI.

[7] Ora nella civica pinacoteca, sala XI: è a tempera.

Battista in atto di predicare nel mezzo, e dai lati i Ss. Girolamo, Francesco, Sebastiano e Antonio da Padova. Pittura talmente ridipinta da potersi malamente riconoscere per opera di Pietro Perugino. Valore di circa L. 5 a 8000, diconsi ottomila.

Nella sagrestia di questa chiesa v'hanno otto tavolette, [1] attribuite erroneamente a Vittor Pisano *detto il Pisanello* (pittore veronese e contemporaneo di Gentile da Fabriano), morto intorno al 1456, mentre l'una di queste tavolette [2] porta la seguente iscrizione: S. P. Q. R. DIVO TITO DIVI VESPASIANI FILIO VESPASIANO AVGVSTO. A. D. M.CCCCLXXIII. FINIS. (1473). Queste otto tavolette, rappresentanti fatti della vita di S. Bernardino da Siena, [3] mostrano chiaramente i caratteri della scuola umbra, e propriamente quelli che riscontransi nelle opere di B. Bonfigli e di Fiorenzo di Lorenzo. Quattro di esse tavole sono per ogni rispetto, sia per disegno, forme, colorito, prontezza di movenze, esecuzione, superiori in merito alle altre quattro. Pitture a tempera, in alcune parti scrostate. Valore circa dalle L. 12 alle 15,000, diconsi quindicimila. Esse sono incastrate nei muri della sagrestia.

Vi si vede inoltre una tavola [4] formante un arco, su cui è dipintá la Madonna col Putto, e una gloria di cherubini; [5] dai lati due angeli in atto di adorazione. Pittura su fondo d'oro, di Fiorenzo di Lorenzo. Quest'arco è sostenuto da due tavole strette e alte, sulle quali sono dipinti quattro angeli. Opere mutilate di B. Bonfigli; del valore di circa L. 400, diconsi quattrocento.

Le tavole appartenenti alla tavola arcata suaccennata trovansi invece riposte nel locale attiguo alla sagrestia. [6] L'una di esse rappresenta S. Pietro; nel lembo inferiore della veste di questo santo leggesi a lettere dorate: FLORENTIVS . LAVREN...; l'altra tavola raffigura S. Paolo, nel lembo della cui veste leggesi: TII. P. PINSIT. M.CCCCLXXXVII.

Ragion vuole però che nel riordinamento delle opere d'arte in Perugia vengano alle tavole mutilate del Bonfigli sostituite queste due coi Ss. Pietro e Paolo, portanti nell'orlo della veste l'anno ed il nome del loro autore, cioè di Fiorenzo di Lorenzo. Unico quadro che sia autenti-

[1] Ora nella civica pinacoteca, sala VIII.

[2] È il terzo quadretto nel timpano di un arco trionfale.

[3] Rappresentano miracoli operati dal santo a beneficio 1° di una donna sterile; 2° di un uomo malconcio per caduta; 3° di una attratta; 4° di un cieco; 5° di un fanciullo malmenato da un toro; 6° di un prigioniero; 7° di uno percosso alla testa; 8° di uno ferito da gente armata.

[4] Ora nella civica pinacoteca, sala IX; riunita alle altre due raffiguranti S. Pietro e S. Paolo, col nome del maestro.

[5] Sei serafini.

[6] Ora nella civica pinacoteca, sala V: riunita alle due tavole rappresentanti San Girolamo e S. Francesco, che prima erano nella galleria dell'accademia di belle arti.

cato dal nome del maestro, che fu contemporaneo a P. Perugino. Per questi riguardi quest'opera è di somma importanza e può essere stimata del valore di L. 15 a 20,000, diconsi ventimila.

NB. I fondi delle due tavole furono ridorati e fattevi inoltre delle aggiunte alle tavole.

In questo stesso locale, formante parte della sagrestia, vedesi ancora una tavoletta colla B. Vergine seduta in trono, col Putto ritto in piedi sulle ginocchia. Al basso leggesi: *Hoc opus fecit fieri Lucas Albertus Domini Francisci p. anima Michelline* (*pro anima Michellinae*). Pittura che ricorda il fare di Matteo da Gualdo.

NB. Nell'Accademia delle B. Arti di Perugia vedonsi un S. Girolamo e un S. Francesco della medesima mano (cioè di Matteo da Gualdo) e la cui grandezza mostra aver esse formato un quadro solo colla suaccennata Madonna. Valore circa L. 1000, diconsi mille.

A tutti questi quadri nella chiesa e sagrestia di S. Francesco fu apposto il R. sigillo.

19. Nella chiesa di S. Francesco in Monte, dei PP. Minori Osservanti, v'ha all'altare della cappella a sinistra dell'altar maggiore, una tavola grande dipinta sopra tutt'e due le facciate. [1] In quella che guarda verso la cappella del Sacramento vi è rappresentato S. Francesco e Santa M. Maddalena genuflessi, e in atto di adorare Cristo crocifisso (scolpito in legno); più indietro ritti in piedi i Ss. Giovanni Evang. e la Madonna. In alto due angeli in sul volare che raccolgono il prezioso sangue di Cristo entro vasetti. Fondo di paese. Opera della scuola di P. Perugino. Ha patito assai.

NB. Vasari, attribuendo erroneamente al Perugino stesso quest'opera, dice inoltre che fu dipinta nel 1502. Vi fu apposto il R. sigillo.

Sull'altra facciata, che guarda nella cappella detta di S. Antonio, vedesi raffigurata la Incoronazione della Madonna, con due angeli per parte e con una gloria di undici cherubini. [2] Al basso i dodici Apostoli. Fondo di paese. Anco quest'opera è danneggiata. Vi fu apposto il R. sigillo. Questa tavola può essere stimato del valore dalle L. 10 a 12,000, diconsi dodicimila.

Nella sagrestia vedesi, trasportato del muro sopra tela, l'affresco che ornava dapprima la facciata dell'antica chiesa; [3] rappresenta S. Francesco che riceve le stimmate, dall'altro lato due compagni del Santo seduti, con libri in mano. Fondo di paese. Opera molto danneggiata, della scuola di P. Perugino. Valore circa L. 2000, diconsi duemila.

[1] Ora nella civica pinacoteca, sale VIII e X: è dipinta a tempera.

[2] Serafini.

[3] Ora nella civica pinacoteca, sala XIII.

Nella cappella, detta del Presepio, vedesi un bell'affresco di P. Perugino, trasportato dal muro in sulla tela. Rappresenta il Presepio;[1] in tutto vi sono sei figure, cioè tre pastori e la S. Famiglia. Fondo di paese. A cagione del cattivo stato di conservazione in cui trovasi quest'opera, essa non può stimarsi che del valore di sole L. 15,000, diconsi quindicimila. Vi fu apposto il R. sigillo.

20. Nella chiesa del Carmine vedesi al terzo altare, a sinistra entrando, una tavola dipinta da Orazio Alfani.[2] Vi è rappresentata la Madonna seduta col Bambino posto in terra dinanzi a lei, e S. Giuseppe che gli porge un pomo granato; dai lati Sant'Anna, S. Giovannino e S. Gioacchino. In alto lo Spirito Santo e gloria di angeli. Fondo di paese.

NB. Il disegno di quest'opera è di Raffaello e vedesi presentemente nella città di Lille, in Francia.

Pittura molto ristaurata; inoltre v'hanno tre spaccature nella tavola. Valore dalle L. 10 alle 12,000, diconsi dodicimila. Vi fu apposto il R. sigillo.

All'altare maggiore della medesima chiesa v'ha una tela[3] su cui è rappresentata la Madonna seduta in trono col Bambino sdraiatole in grembo; due angeli dai lati del trono. Al basso un papa, un re, cardinali e molt'altra gente; piccole figure. Questa Madonna è detta del Carmine. Opera, coperta di velo, di B. Bonfigli. Valore dalle L. 5 alle 6000, diconsi seimila. Vi fu apposto il R. sigillo.

21. Nel Duomo trovansi le seguenti pitture, meritevoli di particolare considerazione:

a) Nella cappella di S. Bernardino (dei mercanti): grande tela[4] su cui è rappresentata la « Deposizione della Croce »; in tutto undici figure, alquanto maggiori del vero. Opera insigne di F. Barocci, del valore dalle L. 80 alle 100,000, diconsi centomila.

b) Nella sagrestia:[5] una tavola in cui è rappresentata la Madonna seduta in trono col Putto in braccio; al piede del trono un angelo che sta accordando una mandola; dai lati i Ss. Onofrio e Gio. Batt., Ercolano e Lorenzo; in alto due angeli in sul volare. Opera di L. Signorelli, ma sgraziatamente in cattivissimo stato di conservazione, per la quale ragione non può stimarsi oltre le 30,000 lire, diconsi trentamila.

c) Nella stessa sagrestia v'ha un tondo col martirio di S. Lorenzo, sotto leggesi, A. D. M.D.XIII; inoltre vi si trovano due altre tavolette

[1] Ora nella civica pinacoteca, sala XIII.

[2] Ora nella civica pinacoteca, sala XIII: è dipinta ad olio.

[3] Pittura a tempera.

[4] Pittura ad olio.

[5] È nella cappella interna o coro d'inverno di S. Onofrio dietro l'altare di Santo Stefano: pittura a tempera.

cogli apostoli Pietro e Paolo. Questi tre quadri [1] formavano l'ornamento dell'antico organo. Opere di Giannicola.

Appesa alla parete, a mano manca per chi entra, vedesi una tela su cui è rappresentato Cristo che benedice, con ai lati i Ss. Girolamo, Francesco, Antonio abate ed una Santa. [2] Figure intiere. Vi è la seguente epigrafe: A. D. M.CCCCLXXXVIIII. LODOVICVS . ANGIOLI . FECIT. Pittura dozzinale, [3] ma interessante per la qui accennata iscrizione. Valore circa L. 4000, diconsi quattromila.

Appesa alla parete destra per chi entra, vedesi una tavola colla Madonna in trono col Putto in braccio e i Ss. Niccolò e Lorenzo dai lati. Opera di Domenico di Paris Alfani, erroneamente attribuita da molti a Pompeo Cocchi. [4]

È danneggiata dal ristauro. Valore circa L. 6000, diconsi seimila.

Sopra un altare, a sinistra entrando, havvi una lunetta [5] con Cristo risorto colla bandiera, dai lati i Ss. Ercolano [6] e Lorenzo; mezze figure colossali. Pittura che faceva parte dell'antico organo.

All'altar maggiore havvi un gonfalone [7] dipinto, come vuolsi, da Giannicola. In esso è rappresentato il Salvatore [8] in atto di punire il popolo, e la Madonna che tenta di trattenere il braccio del Salvatore. Al basso i Ss. Rocco e Ercolano [9] e molto popolo, con in fondo una città. [10]

22. Nella chiesa e nel convento di S. Severo:

a) In chiesa non v'ha che una piccola Madonna del Sassoferrato, [11] del valore di circa L. 1500, diconsi millecinquecento.

b) Nel convento: [12] la celebre pittura murale di Raffaello, rappresentante Cristo seduto sopra nubi, in atto di benedire; due angeli dai lati; in alto il Padre Eterno (cancellato al tutto) [13] con due angeli dalle parti, di cui l'uno, cioè quello a sinistra, è del tutto smarrito, quello a destra è pure quasi perduto. Un po' più basso di Cristo vedonsi, seduti pure

[1] Sono dipinti a tempera.

[2] S. Marta.

[3] Pittura a tempera.

[4] Nei pilastri laterali al seggio, sulle candeliere sono due piccoli cartelli; in quello a sinistra leggesi MDXXVIIII; in quello a destra POMPEO.

[5] Tavola dipinta a tempera: costituiva il timpano dell'organo.

[6] S. Costanzo vesc.

[7] Tela dipinta a tempera: è situata nel secondo altare a sinistra.

[8] Con fulmini e spada in mano.

[9] S. Giuseppe e S. Costanzo vesc.

[10] Nella parte superiore un angelo con cartello in mano.

[11] Pittura in tela ad olio rappresentante la Vergine a mani giunte. Ora è nella civica pinacoteca, camerino XVI della torre. Era nell'altare destro della chiesa, ove fu sostituito con una copia.

[12] Precisamente nella cappella presso la porteria dell'ex-convento, ora Convitto normale maschile.

[13] Non resta che l'indizio di una mano poggiata sopra un libro su cui sono le lettere A Ω.

sopra nubi, a destra i Ss. Mauro, Placido e Benedetto; a sinistra i Ss. Romualdo, Benedetto martire e Giovanni martire (la testa ed il busto del qual'ultimo santo sono cancellati del tutto). [1]

Sotto a questo affresco di Raffaello v'ha entro una nicchia, praticata nel muro, una Madonna col Bambino sulle ginocchia, in terra cotta colorita. Opera attribuita all'Andreoli da Gubbio. Dai lati vedonsi: a destra i Ss. Giov. Evangelista, Girolamo e Scolastica; a sinistra i Ss. Gregorio Magno, Bonifacio e Marta. Figure grandi al vero frescate da P. Perugino. Sotto v'è la seguente iscrizione: PETRVS DE CASTRO PLEBIS, PERVSINVS — TEMPORE DOMINI SILVESTRI STEPHANI VOLATERANI A DESTRIS, ET SINISTRIS DIV. CRISTOFERAE SANCTO SANCTASQVE PINXIT. A. D. M.D.XXI.

NB. Quest'opera celeberrima di Raffaello, che è al certo il monumento d'arte più insigne che vanti Perugia, e uno dei più illustri d'Italia, meriterebbe maggiore riguardo. Almeno non dovrebbesi, per il decoro della Nazione, tollerare che quel medesimo locale, in cui dipinse Raffaello, servisse ora di camera da letto ad un frate.

23. Nella cappella del Collegio detto Gregoriano, vedesi una tavola [2] su cui è rappresentata la Madonna seduta in trono col Putto in braccio e due angeli in alto in atto di porre la corona in capo della B. Vergine. Da un lato S. Gregorio, dall'altro S. Niccolò da Bari. Nell'orlo inferiore della veste della Madonna leggesi: M.D.XVIII. DOMENICO *fecit.* [3] Opera pregevolissima di Domenico Alfani, del valore di circa L. 12 a 15,000, diconsi quindicimila.

24. Nella Confraternita dei nobili a S. Domenico havvi una tavola [4] con la Madonna seduta in trono col Bambino; dai lati molti angeli che fanno musica in mezzo ad alberi con festoni di fiori e frutti. Vi si vedono inoltre i Ss. Dottori di S. Chiesa: Ambrogio, Girolamo, Gregorio e Agostino. Sul davanti genuflessi stanno i Ss. Domenico e Francesco in atto di raccomandare quattro personaggi della Confraternita. Sul gradino del trono leggesi: OPVS *Iohannis Boccatis de Camerino A. 1447.* La predella di questa tavola, rappresentante la Passione del N. S., vedesi appesa al muro della medesima cappella. [5] Opera in gran parte danneggiata dal

[1] Nel basamento leggesi: *Rafael de Urbino dom: Octaviano Stephani volaterano priore Sanctam Trinitatem Angelos astantes Sanctosque pinxit* A.D.M.D.V.

[2] Tavola dipinta ad olio: ora nella civica pinacoteca, sala XIII.

[3] Leggesi A. D. MDXVIII DOMENICO FECE. Questo quadro è chiuso entro cornice, nel cui basamento è scritto MDXVIII.

[4] Tavola a tempera, ora nella civica pinacoteca, sala VI.

[5] Anche la predella è ora nella civica pinacoteca. Essa rappresenta tre storie della passione di N. S., e alle estremità S. Tommaso d'Aquino e S. Pietro martire.

ristauro, ma che in grazia dell'epigrafe può stimarsi del valore di L. 6 a 8000, diconsi ottomila.

25. Nella chiesa dei PP. di S. Agostino, prima d'entrare nel paese di Corciano (distante circa sei miglia da Perugia) vedesi una tela di B. Bonfigli (nel coro)[1] su cui è rappresentato in alto il Padre Eterno in atto di fulminare la città di Corciano, mentre la Madonna a mani giunte salva col suo manto, sotto il quale stanno raccolte le genti, il popolo dalla vendetta di Dio. Al basso i Ss. Maccario abate[2] e Sebastiano raccomandanti il popolo; più sotto la città di Corciano col suo stemma e la data 1472. Quest'opera è in gran parte ridipinta. Valore circa L. 4000, diconsi quattromila. Il sig. commissario della Cassa ecclesiastica, cav. Celesia, è pregato a voler ordinare che vi venga apposto il R. sigillo.

26. Nella chiesa parrocchiale di Corciano trovasi, nel coro, una tavola sulla quale è rappresentata l'« Assunta » con quattro angeli dai lati; al basso vedonsi gli Apostoli. Nella sagrestia di quella chiesa trovansi due tavolette coll'Annunziata l'una, col Presepio l'altra. Esse appartengono a questo stesso quadro e ne formavano la predella.[3] Opera creduta di P. Perugino, ma che appartiene alla scuola di lui. Valore circa dalle L. 10 alle 15,000, diconsi quindicimila.

NB. Anche a queste opere è pregato il sig. Commissario cav. Celesia di voler fare apporre il R. sigillo.

Nella chiesa parrocchiale di S. Enea,[4] dei PP. Camaldolesi (sei miglia distante da Perugia), vi ha una tavola (a quanto ci fu riferito)[5] su cui è rappresentata la Madonna col Bambino e i Ss. Bernardo e Agnese; con sotto una « Pietà » e due santi. Opera non veduta da noi, per mancanza di tempo, ma che reputasi di P. Perugino o almeno di sua scuola.

Si prega però il sig. Commissario cav. Celesia a voler ordinare all'Insinuatore di S. Enea di apporre quanto prima il R. sigillo alla su accennata tavola.

[1] Questa tela a tempera, che è un gonfalone, trovasi ora nel primo altare a sinistra della chiesa parrocchiale di S. Maria in Corciano, e misura in alt. m. 2.25, in largh. m. 1.20.

[2] Questa figura rappresenta S. Agostino.

[3] Le due tavolette sono danneggiate da restauri.

[4] È una frazione del comune di Perugia.

[5] Questa tavola trovasi realmente in quella chiesa.

10.

a) CITTÀ DI CASTELLO: Autori: *Fr. di Castello, Giacomo Milanese, Duccio, L. Signorelli, Bici di Neri, Fr. Signorelli, Raf. del Colle, Nic. Circeriani dalle Pomarancie, G. Vasari, Raffaello Sanzio* . . . . L.	270,000
Visitati: Monasteri. . . . . N. 5	
» Conv. di frati 4	
Quadri descritti e stimati . . . 20	
b) LA FRATTA: Autori: *L. Signorelli*	25,000
Visitati: Monasteri. . . . . N. 0	
» Conv. di frati 2	
Quadri descritti e stimati . . . 1	
c) MAMILIANO (vicino a Spoleto): Autore: *Jacobo Siculo* . .	15,000
d) MONTERIVOSO: Autore: *Fr. Nandini di S. Angelo in Vado* .	3,000
e) NORCIA: Autori: *Jacobo Siculo, Tamagni*.	13,000
f) TODI: Autore: *Giov. Spagna*	81,100
Visitati: Monasteri. . . . . N. 1	
» Conv. di frati 3	
Quadri descritti e stimati . . . 4	
g) DERUTA: Autori: *Niccolò Alunno*	15,000
Visitato: Conv. di frati . . . N. 1	
Quadri descritti e stimati . . . 2	
L.	422,100

MANDAMENTO DI CITTÀ DI CASTELLO.

CITTÀ DI CASTELLO, 22 giugno 1861.

Nella chiesa del convento di S. Domenico, vedesi nel coro una « Annunziazione » con in alto il Padre Eterno, circondato da angeli e cherubini. Architettura con fondo di paese. Pittura a olio, in tavola.[1] È contrassegnata dal nome di *Franciscus Thifer,* cioè Francesco di Città di Castello, raro pittore che studiò nella scuola di P. Perugino. Valore circa dalle L. 6 alle 7000, diconsi lire settemila.

Accanto a questo quadro vedesi il Martirio di S. Sebastiano,[2] con due angeli in alto in atto d'incoronare il Santo.[3] Sotto il piedistallo leggesi: *Hoc opus fecit fieri Baptista Iacobi Corti pro sua et suorum defunctorum salute. M . D . XXIIII.* E in un cartellino:[4] *Iacobus Mediolanensis . P.* Pittura a olio e in tavola. Pittura dozzinale, ma per aver segnata del nome l'opera sua, l'autore le ha dato qualche pregio. Valore circa dalle L. 4 alle 5000, diconsi lire cinquemila.

Di faccia a queste tavole vedesi un gran quadro in tavola acuminata, su cui è rappresentata la Madonna seduta in trono col Bambino in braccio e tre angeli per parte.[5] Pittura in gran parte rifatta nell'occasione del ristauro; della maniera di Duccio, pittore senese, della fine del 1200 al principiare del secolo XIV. — *NB.* Tutto il manto della Madonna è rifatto, non che i tre angeli dal lato destro. Valore circa dalle L. 3 alle 4000, diconsi lire quattromila.

All'ultimo altare a sinistra, entrando in Chiesa, v'ha il Martirio di S. Sebastiano, pittura di Luca Signorelli,[6] ma che ha assai sofferto; ha perduto le velature e in parte anco il colore. Ritiensi opera dell'anno 1498. Rappresenta il Santo legato in alto ad un albero, cogli occhi rivolti al Padre Eterno, che dall'alto benedice a lui. Al basso vedonsi parecchi guerrieri con archi e frecce. Fondo di paese con molte figurette e architettura. (Nella parte inferiore è tutta guasta). Appartiene al Giuspatro-

[1] La tavola è ora nella Galleria comunale; le figure sono grandi al vero; ed in basso sopra un piccolo pilastro ornato che divide la figura della Vergine di quella dell'angelo, è scritto in un piccolo cartello: FRANCISCUS . TIPHER. (*Tiphernas*).

[2] Questo quadro è ora nella Galleria comunale.

[3] Il dipinto ha il fondo minuto ed eseguito con grande diligenza.

[4] Il cartellino è a sinistra della base.

[5] La tavola è ora nella Galleria comunale.

[6] Questo è il celebre dipinto citato dal Vasari... Ora si conserva nella Galleria comunale.

nato di casa Bourbon del Monte. Valore circa dalle L. 8 a 10,000, diconsi lire diecimila.

NB. A tutti questi quadri fu apposto il R. sigillo. Nel convento non v'ha opera di pregio.

Nella chiesa di Santa Cecilia v'ha all'altar maggiore una tavola grande di L. Signorelli, [1] rappresentante la Madonna seduta in trono e in atto di spargere rose, ch'essa ha nel grembo, le quali al basso vengono raccolte da varj angeli. Colla destra mano essa tiene il Bambino, il quale incorona Santa Cecilia. Dietro a quest'ultima Santa vedesi S. Francesco e un altro Santo. Dall'altro lato vi è Santa Chiara e dietro a lei S. Lodovico e S. Antonio di Padova. Al basso le Sante Caterina e Margherita di Ungheria, tutt'e due con corona ai piedi. (Pittura che ha sofferto dalle politure). Tutta la parte destra è ridipinta. Valore circa dalle L. 40 alle 50,000, diconsi lire cinquantamila.

Nel monastero havvi una tavola [2] su cui è rappresentata l'Incoronazione della B. Vergine. In alto una gloria di angeli e cherubini. Al basso vedonsi tre Santi per parte, i quali mettono in mezzo quattro Sante genuflesse. Opera attribuita erroneamente a Pietro della Francesca, mentre essa ha tutti i caratteri del fare di D° Ghirlandaio, e sarà quindi probabilmente opera d'un suo scolare, fatta sotto gli auspicj del maestro. Valore circa dalle L. 12 alle 15,000, diconsi lire quindicimila.

V'hanno inoltre sei tavolette [3] coi Ss. Bernardino da Siena, Giov. Battista, Margarita da Cortona, Lucia, Girolamo e l'arcangelo Michele. Opere di L. Signorelli, del valore circa di L. 4 a 5000, diconsi lire cinquemila.

Nel coro interno del medesimo monastero vedesi una tavoletta con la Madonna, il Bambino e due angeli dai lati. [4] Pittura a tempera. Su fondo d'oro. Opera di Zanobi Macchiavelli, pittore fiorentino della metà del secolo XV e scolaro di Ben. Gozzoli. Valore circa di L. 500, diconsi lire cinquecento.

NB. A tutti questi quadri venne apposto il R. sigillo.

Nella Confraternita di S. Giovanni Decollato v'ha un gonfalone [5] in tela, col Battesimo di N. S. e varie figure. In alto il Padre Eterno in atto di benedire e lo Spirito Santo. Sull'altra facciata vedesi la figura di S. Giov. Battista. Pittura falsamente attribuita al Pinturicchio, mentre è

[1] A questo quadro, che ora trovasi nella Galleria comunale, probabilmente appartennero le sei tavolette del Signorelli descritte più avanti.

[2] È nella Galleria comunale.

[3] Le tavolette son tutte nella Galleria comunale.

[4] Il quadro è nella Galleria comunale.

[5] Il gonfalone, dipinto ad olio, è conservato adesso nella Galleria comunale.

della scuola di L. Signorelli e forse del di lui nipote Francesco. Valore circa L. 2000, diconsi lire duemila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella chiesa e nel convento dei PP. Serviti. In una camera del convento, posta sotto il R. sigillo, vedonsi le seguenti tavole:[1]

a) L'Annunziata, con architettura e fondo di paese e due figurette di donne; in alto il Padre Eterno con due angeli per parte e cinque serafini. Nella predella (che è staccata dalla tavola) vedonsi le figurette delle Sante Barbara e M.ª Maddalena, e dei Santi Antonio, Girolamo, Sebastiano, Rocco, un Santo Vescovo e due Sante. Opera di Raffaellin del Colle, del valore di L. 10 a 12,000, diconsi lire dodicimila. Vi fu apposto il R. sigillo;

b) Altra tavola del medesimo pittore, rappresentante la Deposizione dalla Croce, con dieciotto (18) figure. Valore circa dalle L. 8 a 10,000, diconsi lire diecimila. Vi fu apposto il R. sigillo;

c) La Presentazione al tempio della B. Vergine, opera pure di Raffaellino del Colle. Valore circa dalle L. 3 a 4000, diconsi lire quattromila. Vi fu apposto il R. sigillo;

d) Una lunetta col Padre Eterno, quattro angeli, e serafini, e in alto Cristo colla croce, opera pure di Raffaellino del Colle. È parte di quadro. Valore di circa L. 3000, diconsi lire tremila. Vi fu apposto il R. sigillo.

NB. Tutti questi quadri hanno la loro cornice del tempo, le quali cornici trovansi racchiuse nella stessa camera del convento.

Nella chiesa del convento di S. Francesco vedesi al quarto altare, a destra entrando, una tavola grande[2] in cui è rappresentato: in alto l'Assunta, con vari angeli; al basso gli apostoli, con fondo di paese. Figure grandi al vero. Opera di Raffaellino del Colle, del valore di circa L. 10,000, diconsi lire diecimila.

Nel coro della stessa chiesa v'ha una tavola colla Madonna, ritta in piedi, col Bambino nelle braccia. Dai lati i Santi Francesco e Sebastiano. In alto, due angeli in sul volare. Figure grandi al vero, della maniera del Rosso, pittor fiorentino. Valore di circa L. 3 a 4000, diconsi lire quattromila.

All'ultimo altare, a destra per chi entra, v'ha la « Concezione », con al basso Adamo ed Eva, ed altre figure. Vi si legge: *Nicolaus*

[1] Questi dipinti su tavola sono tutti nella Galleria comunale, ad eccezione della predella del quadro dell'Annunziata. Delle cornici non si sa che cosa sia avvenuto, non trovandosi più. Si asserisce che esse furono lasciate nel convento dei Serviti e andarono in malora e forse bruciate.

[2] Questa tavola trovasi ora nella Galleria comunale.

Circinianus a Pomarancio pingebat 1573. Valore di circa L. 3000. In tela.[1]

All'altare della cappella Vitelli[2] trovasi una tavola grande con l'Incoronazione della Madonna e molti angeli. Al basso: sette figure, cioè Sant'Anna nel mezzo, i Santi Antonio, Girolamo, Caterina, il Re David e due altri Santi dai lati. Opera bella di Giorgio Vasari, del valore di circa L. 8 a 9000, diconsi lire novemila.

A tutte queste opere venne apposto il R. sigillo.

All'altar maggiore della chiesa parrocchiale di S. Michele Arcangelo trovasi una tavola con la Madonna in trono e il Putto sulle ginocchia; dai lati i Santi Michele e Sebastiano. È delle buone opere di Raffaellino del Colle e può essere stimata del valore di circa L. 8 a 10,000, diconsi lire diecimila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella chiesa del monastero di tutti i Santi (dell'ordine di S. Agostino) vedesi al primo altare, a destra entrando, una tavola in cui è rappresentata la Madonna seduta in trono col Bambino che porge l'anello a Santa Caterina; dall'altro lato S. Francesco. (*NB.* Il panno azzurro della B. V. è rifatto e molte altre parti ridipinte). Sul davanti vedonsi da un lato S. Florido, vescovo, dall'altro S. Niccolò.[3] Nella lunetta: l'Annunziata. I caratteri di questa pittura la fanno riconoscere per opera di Francesco di Castello. Valore circa L. 7000, diconsi lire settemila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella chiesa e nel convento dei PP. Filippini, delle Monache Murate, di quelle dello Spirito Santo e di quelle di S. Benedetto non v'ha oggetto d'arte che meriti d'essere rammentato.

Nella Confraternita di S. Trinità havvi un gonfalone dipinto in tela e a olio,[4] che è una delle prime opere di Raffaello, e trovasi descritta dal Vasari. Rappresenta Cristo in croce con al di sopra il Padre Eterno in atto di sostenere con tutt'e due le mani la croce. Frammezzo lo Spirito Santo. Dai lati del Padre Eterno: due serafini. Al basso, dai due lati della croce, i Santi Sebastiano e Rocco, genuflessi. Fondo di paese.

Nella medesima Confraternita trovasi un altro gonfalone, della medesima grandezza di quello testè descritto, e dipinto pure da Raffaello. In esso è rappresentata la Creazione di Eva, cioè Adamo dormiente e steso in terra, cui il Padre Eterno tocca la costa. Nell'alto vedonsi due angeli

[1] È ora benissimo conservata nella Galleria comunale.

[2] È tuttora nella cappella Vitelli, ma appesa alla parete destra.

[3] È nella Galleria comunale.

[4] Così questa, come l'altra faccia del gonfalone ridotto allo stato di reliquia, trovansi oggi nella Galleria comunale, dopo essere state alquanto tempo in casa del conte della Porta. Ora il colore si stacca dalla tela e conviene fermarlo.

in sul volare, con le braccia incrociate. (*NB.* Quasi la testa intiera dell'angelo a destra manca, e anco parte della guancia e del collo dell'altro angelo; in molte parti si vede il sottoposto disegno, qua e là delle macchie nere e molti altri danni). Questo dipinto è contornato da una così detta « Greca ».

Queste due tele, ora separate, formavano una volta un gonfalone solo; esse trovansi presso il signor conte Carlo della Porta, in Città di Castello, il quale le fece foderare, e assai bene, sotto la sua direzione, e tentò con assai felice esito di levare i ristauri, coi quali il Carattoli avea affatto deturpate queste preziosissime opere, le quali, anco nell'attuale loro stato di conservazione, possono sempre essere stimate del valore di L. 100,000, diconsi lire centomila.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA GENERALE DI PERUGIA.

Mandamento della Fratta.

La Fratta, 23 giugno 1861.

Nelle Chiese e nei conventi di S. Francesco, dei PP. Minori Conventuali e dei PP. Minori Osservanti, come anche nella Chiesa di S. Bernardino, non vi è opera d'arte di qualche importanza.

Nella chiesa della Confraternita di Santa Croce havvi, all'altar maggiore, una tavola su cui è rappresentata la Deposizione dalla croce. In tutto n. 14 figure. Il fondo è di paese con alcune piccole figure, che rappresentano la Deposizione nel sepolcro. [1] Nella predella, divisa in tre scomparti, vedonsi raffigurate in piccolissime figure tre storie della vita di Sant' Elena. [2] Opera scadente di Luca Signorelli. La cornice è del tempo. [3] Valore circa dalle L. 20 alle 25,000, diconsi lire venticinquemila. Vi fu apposto il R. sigillo.

[1] Nel fondo, a sinistra, veggonsi i ladroni appesi alla croce, a destra la deposizione nel sepolcro.

[2] La predella è divisa in tre scomparti: nel primo è rappresentata la disfatta di Massenzio; nel secondo tre storie del rinvenimento della Croce fatto da S. Elena; nel terzo l'ingresso solenne di S. Elena con la S. Croce in Gerusalemme.

[3] Della cornice rimangono due pilastrini, su cui sono dipinte con lumeggiature in oro due candelliere, recanti in un cartello la firma: *Lucas Signorellus de Cortona pictor pingebat.* Il contratto col Signorelli fu stipulato nel 1515; l'ultimo pagamento di fr. 8 è fatto nel 1517.

Osservazione:

I sottoscritti pregano il signor Commissario della Cassa ecclesiastica, cav. Celesia, a voler ordinare alle autorità dei rispettivi paesi di apporre il R. sigillo alle opere d'arte seguenti:

a) Tavola grande, [1] che vedesi nella chiesa parrocchiale di Mamiliano (a poche miglia distante da Spoleto). In essa è raffigurata la Madonna seduta in trono col Putto in braccio; al di sopra due angeli che sorreggono una tenda verde; al basso, da un lato S. Pietro, ritto in piede, e S. Biagio, in ginocchioni; dall'altro S. Giovanni Evangelista che dà la benedizione, e più sotto S. Mamiliano, genuflesso. Nella predella: il martirio di S. Biagio, l'adorazione dei Re magi, S. Giovanni e Lazzaro, ed i quattro Profeti maggiori. Nella lunetta il Padre Eterno, in atto di benedire. Sulla cornice leggesi: *Sumptibus Universitatis, A. D. M.D.XXXVIII.* Sopra il trono sta scritto il nome dell'autore: *Jacobus Sicvlus faciebat,* pittore che si fa riconoscere per iscolaro o imitatore di Raffaello. Valore circa L. 15,000, diconsi lire quindicimila. — *NB.* Questo quadro, anni sono, era in vendita.

b) Tavola, che sta nella chiesa parrocchiale di Monte Rivoso. [2] In essa vedesi raffigurato Cristo all'orto, coi tre Apostoli in atto di dormire. Nell'ornatura della cornice in altò è dipinto il Padre Eterno con tre angeli; e nella parte inferiore di essa cornice: un S. Vescovo, un Frate, Santa Lucia, S. Caterina, S. Antonio abbate e S. Antonio da Padova. Questa tavola è contrassegnata: *Fr. Nardinus Scti.* (Sancti) *Angeli in Vado, 1560.* [3] Valore circa L. 3000, diconsi lire tremila.

c) Tavola, nella Cattedrale di Lugnano, [4] paese dieci miglia distante da Amelia. È divisa in tre scomparti e rappresenta l'Assunta, con vari Santi. [5] Pittura su fondo d'oro. — *NB.* Quest'opera non potè, per mancanza di tempo, essere esaminata dai sottoscritti.

[1] Pittura ad olio; è nella chiesa del castello di S. Mamiliano, Comune di Ferentillo. Non vi è traccia del R. sigillo, di cui fu ordinata l'apposizione al quadro.

[2] Il dipinto è tuttora nella chiesa parrocchiale di S. Antonio, nel castello di Monterivoso, comune di Ferentillo, non più nel centro dell'abside, ma fra il secondo e il terzo altare a destra. Esso è stato tolto dall'abside il 10 luglio 1895, perchè il nuovo su cui era collocato, minacciava rovina. È ben conservato, e solo in alcuni piccoli punti delle vesti del Cristo e degli Apostoli si viene sollevando il colore. La cornice è pure ben conservata; vi manca soltanto una piccola tavola sottostante al Dio Padre benedicente ed ai tre Angeli.

[3] Nel mezzo della predella leggesi:

1560 *Franc. Nardinus set. Angeli in Vado pingebat.*

Non si ha traccia del R. sigillo, di cui fu ordinata l'apposizione al quadro.

[4] Trovasi nella Collegiata, al secondo altare, a destra di chi entra.

[5] È un trittico in tavola a tempera, rappresentante l'Assunta con quattordici An-

d) Tavola grande, [1] che orna l'altar maggiore della chiesa dell'Annunziata di Norcia (fuori del paese). Questo dipinto è quasi una ripetizione di quello di Giov. Spagna nella chiesa dei PP. Minori Osservanti a Trevi, e rappresenta l'Incoronazione della Madonna, con molti Angeli, Santi e Sante, e in alto il Padre Eterno. Al basso molti Santi inginocchiati. Nella predella vedonsi raffigurati [2] i Santi Girolamo e Francesco, e nelle due estremità: l'Angelo e la B. Vergine. In una cartella leggesi: *A. D. N. Jesu Christi, Millesimo Quingentesimo Quadragesimo primo, die vero vigesima Martii: Jacobus Siculus faciebat.* Valore circa L. 5000, diconsi lire cinquemila.

e) Nella medesima chiesa havvi, al primo altare a destra per chi entra, una tavola colla Madonna seduta in trono sotto un arco, col Putto in braccio. Da un lato Santa Chiara, un S. Vescovo e S. Antonio; dall'altro, tre altri Santi. La cornice tutta arabescata è antica. Nella predella: l'*Ecce Homo* nel centro, [3] nelle due estremità l'Angelo e la Beata Vergine. Questa pittura, stranamente attribuita a P. Perugino, è opera di poco merito, sebbene di molta apparenza, e ricorda il fare del Tamagni, pittore di S. Gimignano e imitatore di Raffaello. Valore circa L. 8000, diconsi lire ottomila. [4]

(*Seguono le firme*).

MANDAMENTO DI TODI.

TODI, li 25 giugno 1861.

Nei conventi delle Suore:

a) Francescane, di S. Gio. Battista. . . .	non fu rinvenuto oggetto d'arte che meritasse particolar menzione.
b) di S. Margarita.	
c) della SS. Annunziata.	
d) delle Clarisse di S. Francesco	
Come pure nei Conventi dei PP.:	
e) di S. Agostino	
f) dei Minori Conventuali	

gioletti ai lati che suonano vari strumenti, e al disotto della Vergine due Angeli che la sollevano al cielo, in mezzo ai quali vedesi lo stemma della famiglia che ordinò il dipinto. Nei due sportelli laterali del trittico sono figurati S. Francesco con le stimate e S. Sebastiano. Altezza m. 1.05, larghezza m. 1.30, compresa la cornice.

[1] Pittura a tempera.

[2] Nel centro della predella è una « Pietà ».

[3] Nella parte centrale della predella non si vede più l'*Ecce homo*.

[4] A questi due dipinti non fu mai apposto il R. sigillo.

Nella chiesa dei PP. Minori Osservanti Riformati, a Monte Santo, havvi all'altar maggiore una tavola grande [1] in cui è rappresentata la Incoronazione della B. V., superiormente vedonsi due Angeli che sorreggono un baldacchino; dai lati sei Profeti e due Sibille con molti Angeli suonanti.

Nell'ordine inferiore vedesi nel mezzo S. Francesco e dodici Sante da lati. L'arco della cornice è antico, mentre i due pilastri di essa sono moderni, come sono pure moderne, e copie delle antiche le sei figurine di Santi e Sante che vi si veggono dipinte. Il fondo del quadro è di paese. Al basso leggesi: M. D. XI, anno in cui fu terminata questa bell'opera di Giovanni Spagna, la quale può essere stimata del valore di L. 80,000 circa, diconsi ottantamila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella cella del P. Guardiano trovasi una tavola [2] che rappresenta S. Bernardino da Feltre, pittura alquanto danneggiata dello stesso Gio. Spagna. (La guancia sinistra del Santo è affatto cancellata).

Valore circa L. 600, diconsi seicento.

Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella sagrestia del Duomo vi hanno due tavole, [3] tutte e due spaccate verticalmente e inoltre guaste e dal tempo e dai ritocchi, rappresentanti l'una S. Pietro, l'altra S. Paolo. Opere parimenti di Gio. Spagna, del valore di circa 500 lire, diconsi cinquecento.

Vi fu apposto il R. sigillo.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA GENERALE DI PERUGIA.

DIRUTA, li 26 giugno 1861.

Nella chiesa di S. Francesco dei PP. Minori Conventuali vedesi in coro collocata in alto e negletta una tavola [4] su cui è rappresentata la Madonna seduta in trono col Putto sulle ginocchia, e in atto di adorarlo. Al basso stanno ai lati del trono e prostrati in ginocchio i Santi Francesco e Bernardino da Siena. Dai lati del trono, in alto, vedonsi molti

[1] È ora nella pinacoteca civica.

[2] Trovasi ora nella pinacoteca civica.

[3] Son dipinte ad olio, e facevano parte dell'ornamento dell'organo. Ora sono conservate in una piccola stanza chiusa, e saranno collocate insieme ad altri cimeli in una sala apposita che si sta allestendo all'uopo.

[4] Tavola a tempera: ora nella civica pinacoteca di Perugia.

angeli. [1] Una piccola figura di un divoto, che genuflesso sta davanti al trono, tiene in mano una cartellina in cui leggesi: *iacob ruber de deruta fecit fieri hoc opus pro anima sua*, e più sotto sta scritto:

NICOLAUS DE FVLG... TEO [2] PINXIT MCCCCLVIII DIE...

NB. In molte parti di questo dipinto vi hanno delle scrostature e alcuni altri guasti.

Opera di Niccolò Alunno, del valore di circa L.re 8 o 9000, diconsi novemila.

Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella Confraternita di S. Antonio havvi un drappellone in tela, [3] dipinto da Niccolò da Foligno, e appartenente alla suddetta Confraternita. Esso è tenuto assai male e trovasi però in cattivissimo stato di conservazione.

Sopra l'una delle facciate di esso vedesi rappresentato al basso S. Antonio seduto in trono; due angeli pongono al Santo una mitra in capo. Dai due lati stanno sette confratelli inginocchiati e in atto di orare. In alto, nella lunetta, è rappresentato il Crocefisso con due angeli che raccolgono il prezioso sangue di N. S., e la Madonna e S. Giovanni al piede della Croce.

Sull'altra facciata sono raffigurati i Santi Francesco [4] e Bernardino da Siena, con due angeli che sorreggono un tappeto. In alto vedesi Cristo battuto alla colonna; in tutto cinque figure.

Pittura a tempera sopra fondo dorato.

Quest'opera dell'Alunno, ad onta del triste stato di manutenzione in cui ritrovasi, può essere stimata del valore di circa L. 5 o 6000 diconsi seimila.

Vi fu apposto il R. sigillo.

(*Seguono le firme*).

[1] Sono tredici Angeli genuflessi.

[2] NICOLAVS . DE FVLGINEO, ecc.

[3] Trovasi attualmente in casa del Priore della confraternita, ora defunto, dott. Francesco Morganti, ove si conserva, ed è in custodia della signora Grazia Chiara, vedova Morganti e figli. La tela ha una cornice acuminata dell'epoca.

[4] Vi sono raffigurati il B. Egidio e S. Bernardino da Siena.

II.

a) BETONA: Autori: *Bart. Fredi, Gio. Spagna, P. Perugino, Iacobo Siculo* . . . . L. 20,000

Visitati: Monasteri . . . . . N. 0
» Conv. di frati. 1
Quadri descritti e stimati 5

b) ASISI: Autori: *Ignoto Giottesco, Gio. Spagna, Niccolò Alunno.* 75,000

Visitati: Monasteri . . . . . N. 7
» Conv. di frati. 2
Quadri descritti e stimati. . . . 3

c) LA BASTIA: Autore: *Niccolò Alunno* 30,000

d) PANICALE: Eccettuatone il magnifico affresco di *P. Perugino* non havvi opera di pregio.

Visitati: Monasteri . . . . . N. 1
» Conv. di frati. 2

e) ORVIETO: Autori: *Simone da Siena, Sinib. Ibi, Boccati da Camerino, Ignoto* pit. del 1200 58,000

Visitati: Monasteri . . . . . N. 5
» Conv. di frati. 5
Quadri descritti e stimati. . . . 5

f) CITTÀ DELLA PIEVE: Autore: *P. Perugino, D. Alfani* . . 68,000

Visitati: Monasteri . . . . . N. 1
» Conv. di frati. 4
Quadri descritti e stimati. . . . 4

L. 251,000

MANDAMENTO DI ASISI.

Asisi, li 27 giugno 1861.

Nella chiesa del Monastero di Santa Chiara, vedesi appeso al muro un trittico, [1] cioè quadro in tavola diviso in tre scomparti. Nello scomparto centrale vi è dipinto il Crocefisso con ai lati la Madonna e S. Giovanni Evang.; al piede della Croce un divoto genuflesso in atto di adorazione; in alto tre angeli per parte. [2] Nello scomparto a destra due Sante dell'ordine di Santa Chiara, [3] e in alto un angioletto; nello scomparto a sinistra un S. Vescovo e Sant'Agnese. [4] Pittura in fondo d'oro, del secolo XIV e di stile giottesco, qui erroneamente attribuita a Giottino. Valore dalle L. 4 a 5000, diconsi cinquemila. Vi fu apposto il bollo del sig. Giusdicente ossia Giudice mandamentale.

Nelle chiese e conventi delle Monache di:

b) S. Apollinare;
c) S. Quirico;
d) delle Monache, dette le Bavare;
e) del Giglio;
f) S. Giacomo;
g) S. Andrea;

non fu rinvenuto oggetto d'arte che meritasse d'essere menzionato.

Nella chiesa di S. Francesco, all'altare della cappella di S. Stefano [5] havvi una tavola di Giovanni Spagna, contrassegnata dall'anno: 1516, 15 luglio. [6] Vi è rappresentata la Madonna seduta in trono col Putto fra le braccia in atto di benedire. Al lato destro i Ss. Francesco, Caterina e Elisabetta, al lato appresso i Ss. Lodovico, Caterina da Siena e Antonio.

[1] Il trittico è appeso al muro presso l'altare dal lato del Vangelo, nella cappella di S. Agnese.

[2] Un altro Angelo vedesi in iscorcio alla sommità della croce.

[3] S. Chiara e S. Agnese sua sorella.

[4] S. Rufino vescovo e S. Agnese vergine e martire. In ciascuno degli scomparti laterali, in alto, nel campo dell'arco medio del trilobo; è dipinto un Angioletto. La cornice è assai semplice ma molto guasta: vi mancano due colonnette, quattro capitelli, tre basi ed alcuni pezzi delle cornici, e varie foglie rampanti, non che i finimenti esterni degli archetti.

[5] Presentemente questo quadro trovasi collocato nella parte sinistra della cappella di S. Bernardino da Siena e nel nome di Gesù, in alto presso la porta della sagrestia.

[6] L'attribuzione di questo dipinto allo Spagna risulta da un rogito esistente nell'archivio notarile di Assisi, col quale atto la confraternita del terz' ordine nel 1516 allogava all'artista predetto la pittura della tavola.

In alto, dai lati, due angeli inginocchiati sopra nubi in atto di adorazione. (Il manto della Madonna è tutto ridipinto, e anco le carni del Bambino sono state ripassate, di modo che le ombre in ispecie ne sono annerite assai). Quest'opera, delle più belle di Gio. Spagna, può essere stimata del valore di L. 45 o 50,000, diconsi cinquantamila.

Nel terzo altare del Duomo, a sinistra per chi entra, vedonsi divise l'una dall'altra cinque tavole, che formavano un sol quadro. [1] In quella incastrata in alto negli ornati di stucco è rappresentata la Madonna col Bambino in atto di ricevere fiori offertigli da un angioletto, che insieme a due altri gli sta dal lato destro. Dal lato sinistro due altri angeli, in alto un baldacchino sostenuto da due angioletti. (Tavola mutilata).[2] Nella base sta scritto:... *pus Nicolai de Fulgino*... MCCCCL... (mutilazione dell'epigrafie antica). Sopra due altre tavole, con cornice gotica del tempo e appese ai lati dell'altare sono dipinti: nell'una S. Cesidio martire che col calamaio in mano sta guardando S. Pier Damiano, in abito cardinalizio, occupato a scrivere, superiormente tre Serafini e nel mezzo in un tondo la B. Vergine; [3] nell'altra i Ss. Lorenzo e Martino vescovo, che dà la benedizione. (Le vesti di questi due Santi molto danneggiate da scrostature). Superiormente tre Serafini e l'Angelo annunziante. [4] Sotto queste due tavole vedonsi incastrate nel muro due piccole tavole, delle quali l'una mutilata, e che formavano la predella del quadro. Nell'una è rappresentato S. Ruffino condotto al martirio; nella seconda, il corpo del Santo ravvolto dalle fiamme, [5] e nella terza è il trasporto del cadavere del detto Santo. Quest'opera di Niccolò da Foligno può essere valutata dalle

[1] Ora il trittico è collocato a destra della nave centrale, sul pilone che sorregge la cupola, e precisamente di fronte alla cattedra episcopale. Ivi fu posto nel 1874 quando per cura del capitolo fu ricomposto con i vari frammenti che esistevano affissi al muro nel terzo altare della nave minore sinistra. E poichè il fu conte Giacomo Bindangoli possedeva il finimento del quadro centrale, il capitolo medesimo ne fece acquisto, completando così il trittico, ed aggiungendovi di nuovo soltanto alcune colonnine e cornici che mancavano.

[2] Questa tavola, che è la centrale, ora non è più mutila (v. nota prec.); e nella base è scritto: *Opus Nicolai de Fulgineo*... MccccL... Superiormente un finimento più grande dei laterali, ove rimangono tracce di un dipinto molto guasto, rappresentante l'Assunzione della Vergine con molte figurine di Angeli che la sollevano al cielo. Tale ornamento termina in alto con una specie di giglio, su cui è dipinto S. Michele Arcangelo.

[3] La tavola qui descritta forma lo scomparto di destra; e si ritiene che la figura creduta di S. Cessidio, rappresenti invece S. Marcello diacono della chiesa di Assisi.

[4] Quest'altra tavola forma lo scomparto di sinistra; ed i santi ivi rappresentati ritiensi che siano S. Rufino vescovo di Assisi e S. Esuperanzio diacono.

[5] La seconda delle tavolette rappresenta S. Rufino nella fornace ardente, e la terza il corpo del santo raccolto, e il suo trasporto alla città.

L. 15 alle 20,000, diconsi ventimila. Ad essa non venne apposto il R. sigillo, ma la si raccomanda alla particolare tutela dei signori canonici, componenti il capitolo della Cattedrale, avvertendoli inoltre che dessa tavola non può essere nè venduta, nè spostata, nè ristaurata senza il preventivo permesso del R. Governo.

(*Seguono le firme*).

MANDAMENTO DI PERUGIA.

Tappa d'insinuazione di Assisi.

BETTONA, li 26 giugno 1861.

In casa del parroco della Collegiata havvi una tavola [1] coll'Assunta in una gloria di Cherubini e circondata da Angeli, tutti inghirlandati. Al basso gli apostoli e fra questi S. Tommaso che accoglie la cintola; al basso della tavola la piccola figura di Sant'Orsola e dai lati due frati genuflessi. [2] Negli angoli superiori della tavola S. Gio. Battista con un cartellino in mano su cui sta scritto: *Ecce virgo,* nell'altro il P. Eterno con un cartellino in cui leggesi: ASVNTA. [3] Nella cornice, che è di epoca posteriore assai, vennero incastrati sette piccoli tondi con teste di Apostoli e in quello in cima il N. Signore. Pittura su fondo d'oro, che ha qua e là delle scrostature e con due spaccature, in complesso però di buona conservazione. Opera della scuola senese e probabilmente da aggiudicarsi al pittore Fredi, maestro di Bartolo.

Valore dalle L. 4 a 5000, diconsi cinquemila.

Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella sagrestia di detta chiesa havvi un quadro in tela, [4] su cui è raffigurata la Madonna seduta sopra ornati col Putto sulle ginocchia; dietro alla B. Vergine sta Sant'Anna [5] col manto spiegato, sul quale vengono a spuntarsi le freccie del Signore, il quale è dipinto in alto [6] con ai lati il B. Pietro Eremita e S. Francesco. [7] Al basso stanno genuflessi

[1] Tavola a tempera, su campo d'oro, alta m. 1.50, larga m. 0.92; è all'altare a destra di quello maggiore nella chiesa collegiata.

[2] Una delle due figure genuflesse rappresenta un magistrato.

[3] Le due figure negli angoli superiori della tavola rappresentano due profeti, anzichè S. Gio. Battista e il Padre Eterno.

[4] È propriamente uno stendardo in tela dipinto a tempera, alto m. 1.90, largo m. 0.32, ed è appeso nel fianco destro della cappella del Crocefisso.

[5] S. Anna è anch'essa seduta sopra nubi, un po' più in alto della Madonna.

[6] Il Signore è in mezza figura, in alto entro un disco di luce.

[7] Il B. Pietro Eremita e S. Francesco d'Assisi sono rappresentati in mezze figure

S. Crispoldo, vescovo e protettore di Bettona, e S. Antonio. Nel fondo è rappresentata la città di Bettona. Pittura assai danneggiata. Opera della scuola di P. Perugino, e che potrebbe forse aggiudicarsi a Gio. Spagna. [1] È proprietà del Comune.

Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella prima cappella a sinistra entrando nella chiesa dei PP. Minori Osservanti, posta fuori della città, [2] havvi una tela [3] su cui è dipinto a tempera S. Antonio da Padova, [4] dinanzi al quale sta inginocchiato un guerriero (quasi affatto cancellato). Nella base della tela leggesi: BOTO DE MARAGLIA DA PEROGA QVANDO FO PREGIONED E FRANCIOSE CHEFO ADDI XI DE FEBRAIO MDXII. PETRVS PINXIT DE CASTRO PLEBIS. [5] Pittura che ha molto patito; il fondo azzurro n'è affatto smarrito. — *NB.* Anderebbe foderata.

Valore circa L. 4000, diconsi quattromila.

Vi fu apposto il R. sigillo.

Di faccia a questa vedesi una tavola con la Madonna che accoglie sotto il suo manto i Ss. Stefano [6] e Girolamo inginocchiati ai lati di lei. Dietro a S. Girolamo sta una donna, e dietro a S. Stefano [7] un uomo, con mani giunte e in atto di orare. Nell'alto due angeli in sul volare. Pittura a olio, [8] tutta ricoperta di ristauri.

Valore circa L. 5000, diconsi cinquemila.

Vi fu apposto il R. sigillo.

Opera di P. Perugino.

All'altare maggiore trovasi una tela [9] rappresentante la Madonna seduta in alto sopra nubi col Bambino in grembo. Essa è circondata da angeli. Al basso genuflessi i Ss. Crispoldo, Francesco, Girolamo, Antonio e un altro Santo Vescovo. [10] In fondo paese con una

entro due piccoli tondi a destra e a sinistra di Dio punitore, e propriamente nell'armatura sorretta da pilastrini, e che forma avancorpo alla scena.

[1] Dal *Bollett. entrata ed uscita,* novembre e dicembre 1518, scoperto nell'archivio municipale di Bettona dal ch. Giuseppe Bianconi, risulta l'epoca e il nome dell'autore e che la commissione fu data dal Comune: « *Ciancio Pinturicchio, solutum in contum florenos duos pro finali solutione, duodecim florenos pro pictura Madonae gratiarum terrae Bictonis in Ecclesia Santae Mariae* ».

[2] Ora è nella pinacoteca comunale.

[3] Alt. m. 1.47, largh. m 0.70.

[4] La figura del santo è grande poco più d'un terzo del vero.

[5] La parola BOTO (*voto*) è stata male interpretata pel nome del committente.

[6] È S. Manno in veste da diacono.

[7] È S. Manno.

[8] Pittura a tempera, alta m. 1.95, larga m. 1.49.

[9] Tavola dipinta a tempera, alta m. 2.74, larga m. 1.95.

[10] Da una parte sono genuflessi S. Crispolto, S. Francesco e S. Girolamo; dall'altra un santo minorista, S. Antonio di Padova e S. Ludovico.

città.[1] Nella predella leggesi: PRO LASCITA JVLIANI AGVILLINI. A. D. M. D. DONNA CIANCIA EIVS VXOR FECIT FIERI XLVII. Dai due lati un uomo e una donna genuflessi e due stemmi gentilizij.[2]

Opera della scuola di Raffaello, che può essere valutata circa L. 6,000, diconsi seimila.

Vi fu apposto il R. sigillo.

NB. Potrebbe attribuirsi al pittore Iacobo Siculo, imitatore di Raffaello.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA GENERALE DI PERUGIA.

Tappa d'insinuazione di Assisi.

BASTIA, li 27 giugno 1861.

Nella chiesetta della Confraternita della Morte,[3] trovasi appeso alla parete sinistra per chi entra un quadro in tavola,[4] con cornice del tempo, e diviso in sei scomparti. In quello di mezzo dell'ordine inferiore havvi la Madonna col Putto fra le braccia e in atto di stringerselo al collo. Quattro angeli le stanno dai lati, due dei quali con istrumenti musicali. Sul davanti del trono vedonsi citriuoli, nocciole ed un bacino con entro delle ciliege. Sulla base del trono leggesi:

HOPVS . NICOLAI . FVLGINATIS . 1499.[5]

NB. Il manto della Madonna è in varie parti scrostato.

Negli scomparti laterali stanno i Santi Sabastiano e l'Arcangelo Michele in atto di uccidere il demonio. Nell'ordine superiore ossia lunette vedonsi in mezzo il Padre Eterno circondato da molti angeli;[6] nelle lunette laterali stanno nell'una l'Angelo annunziante, nell'altra la Beata Vergine; tutt'è tre quest'ultime mezze figure.

NB. Le figure dei Ss. Sebastiano e Michele hanno alquanto sofferto.

[1] È rappresentata in prospettiva la città di Bettona, col convento di S. Antonio.

[2] Nella predella è dipinto nel centro un calice con l'ostia, e ai due lati, in piccoli riquadri, un uomo e una donna, cioè i committenti: alle estremità due stemm gentilizi. L'iscrizione è divisa dalle figure dei committenti nel modo che segue:

PRO LASSITA　　DONNA CLANCIA
JVLIANI AGNE　　EIVS VXOR FECIT
LINI A . D . M . D　　FIERI . XLVII .

[3] È la chiesa parrocchiale di S. Michele Arcangelo e S. Croce.

[4] A tempera.

[5] HOPV . NICOLAI . FVLGINATIS . 1499 .

[6] Serafini.

La predella di questo quadro è divisa pure in tre scompartimenti. Nel primo sono rappresentati i profeti David e Zaccaria; nel secondo vedesi Cristo al sepolcro sorretto dalla Madonna e da S. Giovanni, con quattro angeli addolorati dai lati; nel terzo stanno i profeti Isaia e Daniel. Sulla base del pilastro della cornice leggesi scritto in un cartellino:

yhs.
Questa cona la fatta fare
la patermete de don Benigno [1]
de ser Marino da Spiello piovano
de S. Angelo della Bastia p. lanima sua
e p. sua devotione.

Nella base della seconda colonna della cornice è rappresentato S. Mattia, in quella della terza il profeta Geremia, e finalmente in quella della quarta colonna vedesi una cartella senza scritto.

Questa bell'opera di Niccolò Alunno, e certamente una delle ultime sue, può essere stimata del valore di L. 25 a 30,000, diconsi trentamila. Vi fu apposto il R. sigillo.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA DI ORVIETO.

ORVIETO, 1° luglio 1861.

Nella fabbrica della Cattedrale trovansi n. 5 tavole [2] divise, formanti però un solo quadro. Queste tavole stavano prima della soppressione dei Conventi nel coro interno del convento dei PP. Domenicani. Sulla tavola, che formava il centro del quadro, è rappresentata la Madonna col Putto in braccio. — *NB.* Il manto ceruleo della B. V. ha patito. Il Bambino Gesù porta in mano una carta su cui leggesi: *ego sum lux mun* (di). Sulla base di questa tavola sta scritto:...*on de . Senis . me . pinxit... de* M:CCCXXI.[3] (cioè Simone da Siena).

Sopra le altre quattro tavole vedonsi rappresentati i Ss. Paolo,[4] Pietro,

[1] Si legge: *la paternità de don Benigno.*

[2] Le tavole son dipinte ad olio. (Il Guardabassi nella sua *Guida* le dice dipinte a tempera).

[3] Tale iscrizione, osservata con cura, dice: *Simon de Senis me pinxit die IV* [mensis i] *u* [nii] *M. CCCXXII.* Intorno all'aureola della Vergine è scritto: *ave gratia plena dominus tecum benedicta tu in mu.* E intorno all'aureola del Bambino: *ave ihu criste ver.*

[4] Il S. Paolo sostiene in mano un piccolo fascio di carte, con la leggenda: *ad Romanos.*

Domenico e M. Maddalena. (Il S. Paolo ha qualche scrostatura nella faccia, nel mento e nell'aureola e un guasto nella fronte; il S. Pietro ha scrostature nel manto, nel libro, nel collo e nella guancia sinistra). Sotto la S. M. Maddalena havvi un vescovo genuflesso e in atto di adorazione. Sarà probabilmente l'effigie di chi commise il quadro.

Avuto riguardo all'importanza di questo grande maestro della scuola senese nonchè all'eccessiva rarità delle opere di lui contrassegnate dal nome, le 5 su descritte tavole possono essere stimate del valore di L. 30 a 35,000 circa, diconsi trentacinquemila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella sagrestia della chiesa di S. Francesco (una volta dei PP. Gesuiti) vedevasi una tavola (con cornice di epoca assai posteriore), sulla quale è dipinta la Madonna col Putto in braccio; nei due angoli superiori di essa tavola vi sono due tondi con le mezze figurine degli Arcangeli Michele e Raffaele; in alto nella guglia della cornice havvi il P. Eterno in atto di dare la benedizione; due angeli gli stanno dai lati. Anche quest'opera è di Simone di Martino da Siena. Vi fu apposto il R. sigillo e fu ordinato che per maggiore sicurtà questa tavola venisse immantinente traslocata nella fabbrica del Duomo, dove difatti presentemente si trova.

(*NB.* La chiesa di S. Francesco è di proprietà del Comune). Questa pittura è del valore di circa L. 15 a 20,000, diconsi ventimila.

Nelle Chiese e Monasteri delle Suore di

a) S. Paolo
b) S. Pietro
c) del Gesù (Francescane
d) S. Lodovico

} non fu rinvenuto oggetto d'arte che fosse degno d'essere preso in considerazione.

e) Nella chiesa del monastero di S. Bernardino trovasi all'altare maggiore una tavola rappresentante la Madonna seduta in trono col Putto sulle ginocchia e con ai lati i Ss. Pietro, Paolo, Francesco e Bernardino da Siena. Opera della scuola di P. Perugino e probabilmente di Sinibaldo *Ibi.* Può essere stimato del valore di L. 6 o 8000, diconsi ottomila. Vi fu apposto il R. sigillo.

NB. Nella cappella privata di casa Pietrangeli trovasi una tavola [1] colla Madonna ed il Bambino, e due Santi dai due lati, cioè il S. Giovenale, Sabino e S. Agostino e Girolamo. Dietro al trono della Madonna stanno quattro angeli e davanti due altri con istrumenti musicali. È opera di Boccati da Camerino. Questa tavola è segnata dell'anno 1473,

[1] Da qualche anno la tavola non è più nella cappella di casa Pietrangeli, nè in Orvieto, essendo stata venduta dal proprietario.

nè ha altro interesse che quello della storia, È pittura a tempera su fondo d'oro.

NB. La testa della B. V. è tutta ridipinta.

(*Seguono le firme*).

NB. Nei conventi di S. Domenico, di S. Agostino, dei Minori Osservanti non v'ha nè tavola nè tela dipinta di qualche pregio. Nella cappella dei Servi di Maria havvi una tavola [1] colla Madonna e Bambino, opera del secolo XIII.

MANDAMENTO DI CITTÀ DELLA PIEVE.

CITTÀ DELLA PIEVE, li 2 luglio 1861.

a) Nella chiesa e nel monastero di Santa Lucia non fu rinvenuta opera d'arte che meritasse di essere menzionata.

Altrettanto valga della chiesa e del convento dei PP. Cappuccini, nonchè di quello dei PP. Minori Osservanti.

b) Nella Chiesa dei PP. Minori Conventuali, [2] al primo altare a destra per chi entra, trovasi una tavola [3] in cui è rappresentata la Madonna col Putto in braccio seduta in trono; dai lati del trono, in alto due angeli in sul volare, e al basso i Ss. Bartolomeo, Francesco, Antonio e Lodovico(?). Opera della scuola di Domenico di Paride Alfani, del valore di circa L. 4,000 a 5,000, diconsi quattro a cinquemila. Vi fu apposto il R. sigillo,

c) Nel coro della collegiata havvi una tavola [4] su cui vedesi in alto raffigurata la Madonna col Putto sulle ginocchia, circondata da cherubini e due angeli in sul volare dai lati. Al basso sono rappresentati i Ss. Pietro, Paolo, Gervasio e Protasio. Sopra una balaustra sta scritto: PETRUS CHRISTOFORI VANNVTII DE CASTRO PLEBIS PINXIT M.D.XIV. Opera di P. Perugino che fu danneggiata da ristauri. Nonostante può essere stimata del valore di L. 40 a 50,000. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella medesima chiesa vedesi al secondo altare a destra, una tavola [5]

[1] La tavola è situata nell'altare maggiore, sotto cristallo e coperta da tela dipinta. È deplorevole che sull'immagine siano infisse corone, voti e le simboliche sette spade a rappresentare la Vergine dei dolori; cosicchè riesce quasi impossibile scorgervi la figura, eccettuata la faccia. Il dipinto è di mano o per lo meno d'imitazione greca.

[2] Chiesa di S. Francesco.

[3] Pittura ad olio.

[4] Pittura ad olio.

[5] Pittura ad olio, nel terzo altare a destra, ove stava anche prima del 1861.

che rappresenta il battesimo di Cristo, con in alto lo Spirito Santo e dai lati due angeli. Opera nella quale trovansi molte scrostature, e che può essere aggiudicata al pittore Domenico di Paride Alfani. Valore circa dalle L. 5 o 6,000, diconsi seimila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Di faccia a questa al secondo altare a sinistra havvi altra pittura in tavola [1] del medesimo autore. Essa rappresenta la Madonna col Putto ritto in piede sulle ginocchia, seduta in una nicchia; dai due lati un angelo con strumenti musicali. Al basso un S. Vescovo e S. Maria Maddalena. Vi si legge il nome del pittore segnato: DOMENICVS PARIDIS PINSIT. ANNO D.M.D.XXI.[2] Questa tavola ha assai sofferto da scrostature e spaccature. Valore dalle L. 6 a 8000, diconsi ottomila. Vi fu apposto il R. sigillo.

d) Nella chiesa e nel convento di Santa Maria dei PP. Serviti, fattane eccezione del frammento di una Crocifissione dipinta a fresco da P. Perugino, non vi è opera d'arte di qualche pregio. [3]

NB. A Panicale, terra che appartiene al Mandamento di Castiglione del Lago, eccettuatone il celebre affresco rappresentante il Martirio di S. Sebastiano, opera di P. Perugino, che vedesi su una delle pareti della chiesa delle Suore di S. Sebastiano, [4] non fu dai sottoscritti rinvenuta opera d'arte che meritasse particolare menzione.

[1] Pittura ad olio, nel terzo altare a sinistra, ove stava anche prima del 1861.

[2] DOMENICVS PARIDIS PERVSINVS, ecc.

[3] Trovasi nella parete destra presso l'ingresso della chiesa, e prosegue nella parete dell'ingresso medesimo. Vi si scorge la deposizione dalla Croce.

Nel centro fu aperta una porta, circa nel 1700, per l'ingresso dell'orchestra, dietro la quale l'affresco rimase sepolto fino al 1880. In tale anno, demolita l'orchestra, il dipinto tornò in luce, ma deturpato nel punto principale, ove era la figura del Cristo. Presentemente si osserva abbastanza conservato, in basso al quadro, il gruppo delle tre Marie con altre tre figure quasi intatte; a destra di questo un altro grappo di cinque figure alquanto rovinate, essendo caduto l'intonaco. Nella parte superiore del quadro non si scorgono che due angeletti e qualche frammento di figura. Alla base del quadro si legge una iscrizione del Perugino stesso, in cui fa noto da quale compagnia gli fu ordinata tale opera. La parte superstite della iscrizione, tutta in una linea, è la seguente:

Q...STA . HOPERA . FERO . DEPENGERE . LACONPAGNIIA . DELLA S*pin*A COSSI . DICTA . INELLANNO . DNI . M . DXIV P... PER*ugino*.

[4] È nella chiesa di S. Sebastiano sulla parete dell'altare. Occupa l'intiera parete un elegante atrio sotto il quale veggonsi alcuni spettatori, e dietro ad essi una linea di paese. Innanzi ed al centro è una colonna su piedistallo, alla quale è legato il martire. Ai lati sono due arcieri in atto di scoccare l'arco, ed altri due in atto di tenderlo. Nel timpano che poggia sul portico vedesi Dio Padre benedicente entro un nimbo composto di sette serafini; ai lati due angeli in adorazione, ed all'estremità altri due serafini. Nel basamento della colonna leggesi il nome. Il pittore Massari

A Monteleone d'Orvieto, terra del Mandamento di Città della Pieve, dicesi esservi in quella Collegiata una tavola di P. Perugino, tutta manomessa da ristauri. [1] Venne incaricato il signor Insinuatore di apporvi il R. sigillo.

(*Seguono le firme*).

nel fregio del piedistallo della colonna lesse:

PETRVS DE CASTRO PLEBIS PINXIT

e nei rincassi dei quattro pilastri:

MD : VI

Verificata la iscrizione sul posto, si è trovata la data in due di detti rincassi, e cioè nel terzo M, nel quarto DV.

[1] A Monteleone di Orvieto, nella chiesa dei Santi Pietro e Paolo, tavola ad olio del Perugino, rappresentante la Madonna seduta in trono con Gesù, ai lati due angeli; presso il trono i Santi Pietro e Paolo; superiormente la Pietà e due angeli.

12.

a) TOLENTINO: Autori: *Ignoto* della fine del 1400 . . . L. 600

Visitati: Monasteri. . . . N. 2
» Conv. di Frati 2
Quadri descritti e stimati . . . 1

b) SANSEVERINO: Autori: *Niccolò da Foligno, Lor. da Sanseverino, Pinturicchio* 26,500

Visitati: Monasteri. . . . N. 3
» Conv. di Frati 4
Quadri descritti e stimati . . . 4

c) MATELICA: Autori: *M. Melozzo* (Palmizzani), *C. Crivelli, Eusebio da S. Giorgio, L. da Sanseverino* 116,000

Visitati: Monasteri. . . . N. 3
» Conv. di Frati 4
Quadri descritti e stimati . . . 6

d) FABRIANO: Autori: *Filippo da Verona, Ignoto* del 1400, *Guercino, Allegretto Nuzi, G. Genga* (?) 45,500

Visitati: Monasteri. . . . N. 5
» Conv. di Frati 5
Quadri descritti e stimati . . . 8

e) SASSOFERRATO: Autori: *Ignoto* del 1300, forse *Antonio da Fabriano, Agabito, Sassoferrato* 30,000

Visitati: Monasteri. . . . N. 2
» Conv. di Frati 4
Quadri descritti e stimati . . . 57

f) ARCEVIA: Autori: *Luca Signorelli, Terrecotta* 116,000

Visitati: Monasteri. . . . N. 1
» Conv. di Frati 3
Quadri descritti e stimati . . . 3

Lire 334,600

INTENDENZA DI MACERATA.

Mandamento di Matelica.

Addì 17 maggio 1861.

Nella chiesa di S. Francesco, al primo altare a destra per chi entra, v'ha una tavola con intagli dorati sopra fondo azzurro. Nella tavola è rappresentata la Madonna in trono col Putto nudo in grembo; dai lati i Ss. Francesco e Caterina. Nel cartellino [1] leggesi:

Marchus de Melotius foroliviensis
fatiebat. Al temp- de frate Zorzo guardiano
del M.cccccj, &.

Fondo di paese. Nella lunetta, a figure grandi al vero, v'è Cristo sorretto dalla divina sua Madre, S. M. Maddalena che bacia la mano del Signore, dai lati S. Giovanni Evangelista e S. Emidio. Nella predella sono rappresentati: il Martirio di S. Francesco; il Cenacolo; S. Francesco che riceve le stimmate. Nei pilastri della cornice: quattro figure di santi e sante dell'Ordine di S. Francesco, S. Giovanni e S. Sebastiano. Sulle basi dei pilastri: S. Emidio e un giovine santo a cavallo con una città in mano (S. Adriano). Fattane eccezione di alcune scrostature in varie parti della pittura, in specie nella veste della Madonna e nel manto di S. Caterina, dove mancano i colori, la conservazione ne è buona. Opera delle migliori di questo artefice, e da stimarsi del valore di circa 35,000 lire, diconsi trentacinquemila.

Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella medesima chiesa, nella terza cappella a dritta per chi entra, vedesi appesa alla parte destra una tavola, [2] alta circa piedi 4 e larga 3, con cornice del tempo a intagli dorati sopra fondo ceruleo. In essa è rappresentata la B. V. in trono col Putto sul ginocchio sinistro. Dal lato destro S. Girolamo vestito da cardinale, col leone, dal lato sinistro, S. Sebastiano vestito da guerriero, con una freccia nella destra, mentre colla sinistra mano stringe l'elsa della spada. Frutti e fiori, e una rondine nel-

[1] L'iscrizione, entro cartellino, sulla base del trono, è in carattere corsivo del tempo.

[2] Non esiste più in questa chiesa la descritta tavola di Carlo Crivelli. Nel 1862 il conte Luigi De Sanctis di Matelica, patrono della cappella ove era quella tavola, la tolse arbitrariamente e la vendette. Ora è nella Galleria Nazionale di Londra, tra le opere del Crivelli, segnata col n. 724.

l'alto del trono; al basso lo stemma dei conti Ottoni, antica famiglia di Matelica. In un cartellino leggesi a lettere dorate: *Carolus . Crivellus . Venetus . Miles . Pinxit.*

Nella predella sono raffigurati in tre scomparti: S. Girolamo in atto di far penitenza; il Presepio (in questa vi è una scrostatura verticale), il Martirio di S. Sebastiano. Sulla base dei pilastri della cornice: S. Giorgio a cavallo e S. Caterina a mezza figura. Va contata fra le più pregevoli opere dell'autore. Valore 60,000 lire circa, diconsi sessantamila.

Fu raccomandato che li sudd. cinque quadretti che formano la predella siano posti sotto cristallo.

Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella medesima chiesa, nella quarta cappella a dritta entrando, vi è rappresentata in tavola, con cornice del tempo, la B. V. col Putto sulle ginocchia; la Madonna ha nella sinistra mano un libro aperto. Sul grado del trono il piccolo S. Giovan Battista nudo colla croce nella sinistra mano. Sulla faccia di questo grado leggesi:[1]

1512 .
Eusebius De Sco Georgio . Perusinus
Pinxit.

Al lato destro della Madonna S. Giovanni Evangelista;[2] dall'altro lato S. Andrea; più basso i due Ss. Francesco e Antonio in atto di orare genuflessi. Fondo di paese. (Questa pittura ha assai patito; mancano i colori in molte parti del manto di S. Giovanni e di quello di S. Andrea e gli occhi della B. V., del Putto, di S. Andrea e di S. Antonio sono cancellati). Sulle basi del trono leggesi: *Dionisius . Petri . Berti . Faciendum . Curavit.*[3]

Nella lunetta vedonsi due angeli con una corona. Nella predella ve-

[1] 1512
EVSEBIVS . DE . SCO . GEORGIO . PERVSINVS .
PINXIT .

Nel fondo del quadro, al centro la seguente sigla:

che trovasi ripetuta a destra sotto il piede sinistro di S. Andrea.

[2] Ha in mano un libro aperto.

[3] DIONISIVS . PETRI . BERTI . FACIVNDVM . CVRAVIT .

donsi in tre scomparti varj fatti e miracoli della vita di S. Antonio di Padova.

Valore 10,000 lire circa, diconsi diecimila lire. Questo artefice è scolaro di Pietro Perugino.

Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella terza cappella a destra di contro alla tavola di Carlo Crivelli vedesi appeso alla parete un quadro in tavola diviso in tre scomparti, con cornice dorata del tempo. Nella tavola di mezzo è raffigurata la Madonna in trono, col Putto in braccio e quattro Angeli dai lati del trono. Fondo dorato: a destra S. Francesco, a sinistra S. Bernardino. Nella predella si vedono[1] rappresentati dei fatti della vita di S. Bernardino e di S. Francesco; nei pilastri sono dipinte le figurette di varj santi.[2] Valore circa dalle L. 4 o 5,000, diconsi cinquemila. Opera della fine del secolo XV (e probabilmente di L. da Sanseverino).

Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella chiesetta della confraternita di S. Angelo vi ha nell'altare laterale a destra entrando una tavola rappresentante S. Anna, vestita da monaca, colla Madonna in sul ginocchio sinistro, ed in atto di accogliere il divin Figliuolo che sta sul ginocchio destro di S. Anna. Dai lati i Santi Sebastiano e Rocco. In alto un *Ecce Homo* con ai lati l'Arcangelo Michele e S. Domenico. Tavola spaccata verticalmente; la veste della Madonna è inoltre tutta ridipinta. Pittura a tempera di esecuzione dozzinale della fine del 1400 al principiare del 1500. Valore di L. 5000 circa, diconsi cinquemila circa.

Vi fu apposto il R. sigillo.

Nelle chiese e nei conventi:

a) Delle Madri Benedettine } non ci è opera che meriti particolar menzione.
b) Delle Madri Clarisse }

c) Nella sagrestia della Chiesa di S. Teresa, occupata dai Monaci Silvestrini, vi sono due tavole: in una vedesi S. Caterina e S. Sebastiano, nell'alto il profeta Daniele. Nell'altra S. Giovanni Battista ed un Monaco (con gli occhiali e la croce) in atto di leggere, nell'alto il profeta Eliseo. Figure minori del naturale. Fondo dorato. Pittura a tempera.[3] La maniera è quella dei fratelli Lorenzo e Iacopo da Sanseverino, pittori della

[1] Entro piccoli quadri ovali.

[2] Nei pilastri della cornice, vari santi ed angeli; e nella base dei pilastri stessi due ritratti di personaggi togati, genuflessi, in atto di pregare.

Nelle aureole, dorate ed incise, si leggono i nomi della Vergine e dei santi.

[3] Nell'alto delle tavole, che sono parte di un'ancona, su fasce sostenute dalle mezze figure dei profeti, si legge:

DANIEL . PROFETA
ELICEVS . PROFETA

fine del 1400 al principiar del 1500. — *NB.* La figura di S. Sebastiano ha alquanto sofferto. Valore circa 1000 lire, diconsi mille.

Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella chiese e conventi dei Frati di:

d) S. Filippo
e) S. Agostino } non fu rinvenuto alcun oggetto di valore.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA DI MACERATA.

Mandamento di Tolentino.

Addì 16 maggio 1861.

Visitati dai sottoscritti le chiese e i conventi dei PP.:

a) Minori Osservanti;

b) Cappuccini;

come pure quelli delle Monache:

a) di S. Caterina;

b) di S. Teresa;

non vi fu rinvenuta opera d'arte che meritasse particolar menzione.

Al primo altare, a destra per chi entra, nella chiesa di S. Niccola, degli ex Frati Agostiniani, vi sta una S. Anna, figura al naturale, dipinta in tela,[1] e giudicata dai sottoscritti opera di uno scolare del Guercino.[2]

NB. Nella medesima chiesa, cioè in un magazzino, vedesi una lunetta[3] (in tavola) con una Pietà di N. 5 figure e in alto l'Annunciata; figure circa della grandezza naturale. Pittura dozzinale della fine del secolo XV. Valore circa di 600 lire, diconsi seicento. La tavola ha due spaccature.

In un'altra tavola, nel medesimo locale,[4] vedesi rappresentato il Padre

[1] Alt. m. 2.70, larg. m. 1.80.

[2] L'opera appartiene alla prima metà del secolo XVII, come risulta da notizie esistenti nell'archivio della famiglia Benadduci. Il dipinto fu allogato al Guercino da Benadducio Benadduci di Tolentino, residente a Bologna nella prima metà di detto secolo.

[3] Ora è situata sopra la porta d'ingresso della cappella di San Nicola. In origine faceva parte della decorazione di una antica cantoria, distrutta nel 1854, in occasione di malintesi restauri. Ha cornice dorata del secolo XV, lunga m. 2.80, alta m. 1.40, riquadrata nella parte superiore, ed agli angoli avente due tondi, con le figure dell'Annunziata a destra, e dell'Angelo a sinistra.

[4] Nella chiesa di S. Nicola, e precisamente sul passaggio che mena alla cappella del santo. Anticamente faceva parte della decorazione delle vecchie cantorie distrutte nel 1854. È alta m. 1.30, larga m. 0.80, con cornice della seconda metà del secolo XV.

Eterno [1] — opera del medesimo autore della lunetta. Questi oggetti non avendo alcun valore, o almeno pochissimo, sarebbe da consigliare che venissero ricollocati al loro posto di prima.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA DI MACERATA.

Mandamento di Sanseverino.

Addì 17 maggio 1861.

In una cappella laterale della chiesa dei Frati M. Riformati, in Castello, [2] vedesi un quadro d'altare diviso in cinque scomparti, con cornice gotica, dorata, del tempo. [3] Nello scomparto di mezzo: Madonna col Putto in trono, angeli dai lati che fanno musica, in alto un baldacchino sostenuto da quattro angioletti. L'abito rosso della Madonna è in parte ridipinto. Sullo zoccolo del trono leggesi: NICCOLAVS . FVLGINAS . PINXIT . M.CCCCLXVIII . (1468).

Superiormente sta, a mezza figura, il Padre Eterno circondato da cherubini, in atto d'incoronare la Madonna.

Dal lato destro S. Severino, figura intera, vestito da vescovo; [4] il piviale è in gran parte imbrattato di colore, e qualche parte n'è scrostata. Accanto a questo santo sta S. Iacopo da Campostella, [5] le vesti di questa figura in gran parte ridipinte. Superiormente a questi due santi vedonsi, a mezze figurette, l'Angelo della Nunciata ed il profeta Geremia. [6] Dal lato sinistro S. Francesco e un santo coll'arco in mano e frecce. [7] Il braccio sinistro di questo santo tutto ridipinto. Qualche parte del colore del fondo è caduta. Superiormente a questi due santi stanno, a mezze figurette, il profeta Daniele [8] e la Beata Vergine. Nella faccia della B. V. vi sono alcune scrostature. Accanto allo zoccolo del trono della Madonna v'ha un vaso di fiori. Nella predella sono rappresentati Cristo coi dodici Apostoli, mezze figurette a rilievo colorite. [9] Valore di questa tavola circa 15,000 lire, diconsi quindicimila.

[1] Rappresenta il Redentore in atto di benedire il globo che ha nella sinistra.

[2] Questa tavola è nella cappella del Sagramento, sopra l'altare laterale a destra, nella chiesa di S. Severino, già cattedrale.

[3] Alt. dello scomparto principale m. 2.60, larg. m. 2.90.

[4] Il santo ha nella destra il pastorale, e con la sinistra sorregge la città di S. Severino.

[5] Secondo altri, S. Rocco.

[6] V'è l'iscrizione: JEREMIA PROFETA.

[7] Credesi S. Sebastiano.

[8] Vi è l'iscrizione: S . DANIEL . PFET.

[9] Sul grado vi sono i nomi degli Apostoli, a lettere dorate; come pure il fondo di ciascun riparto e gli ornati sono messi ad oro.

Vi fu apposto il R. sigillo.

Nei conventi e chiese dei Frati:

a) Barnabiti
b) Cappuccini
c) Francescani
} non v'ha opera d'arte che meriti particolare menzione.

Altrettanto dicasi dei conventi e delle chiese delle Suore di: a) S. Caterina; b) S. Chiara; c) S. Teresa.

Nella chiesa di S. Lorenzo[1] dei PP. Cistercensi in sagrestia[2] havvi un piccolo trittico a guisa d'armadio,[3] nel cui mezzo vedesi lo Sposalizio di S. Caterina e la Madonna[4] seduta sopra un prato. I nomi dei santi sono scritti nelle loro aureole a caratteri gotici a rilievo. Sopra l'uno degli sportelli v'è figurato S. Simone,[5] sull'altro S. Taddeo.[6] In alto nella tavola di mezzo leggesi: *Hoc opus fecit fieri fr. Antonius Petronii et P. N. A. Nicola.*[7] Al basso in un cartello sta scritto: NEL . LI MIEI . ANNI XXVI . IO . LORENZO . FE . QUISTO LAVORINO.[8] Opera come vedesi di Lorenzo da Sanseverino.

Sulla parete esterna delli sportelli v'hanno delle tracce di pitture, e vi si legge: MCCCC,[9] il rimanente manca. Opera di poco pregio artistico, ma interessante per la storia. Valore circa 1000 lire, diconsi mille.

Nella medesima chiesa v'ha pure un quadretto[10] su cui è raffigurato il Presepio, alcuni angioletti e la figura del committente.[11] Ha alquanto patito. Pittura di Niccolò da Fuligno. Valore circa 500 lire, diconsi cinquecento.

[1] S. Lorenzo in Doliolo.

[2] È sopra un armadio.

[3] La tavola di mezzo è alta m. 0.93, larga 0.72; quelle ai lati che formano gli sportelli, hanno la stessa altezza, ma di m. 0.36 di larghezza.

[4] La Madonna ha l'aureola con lettere gotiche a rilievo: AVE . MARIA . GRATIA; ha il Bambino sulle ginocchia con aureola a rilievo; e S. Caterina ha pure l'aureola con la scritta: S. CHATARIN.

[5] È in piedi con un libro in mano ed ha nell'aureola a rilievo: SANCTVS . SIMON . A.

[6] È pure in piedi con libro in mano, e nell'aureola: SANCTUS . TADDEVS.

[7] HOC . OPVS . FECIT . FIERI . FR . ANTONVS . PETRONJ . ET PRVS . NICOLAJ (caratteri gotici).

[8] Ai piedi della stessa tavola di mezzo, in un cartello, pure a caratteri gotici: NELLI . MEI . ANNI . XXVI . JO . LORENZO . FICI . QVISTO . LAVRERO.

Quest'opera fu, con decreto 31 gennaio 1872 di S. E. il Ministro Guardasigilli, devoluta alla pinacoteca di Macerata.

[9] Vi è rappresentata una Deposizione, e ai piedi degli sportelli, in gotico: ANNO . DOMINI . MCCCC — NEL . MESE . DE . GENNARO.

[10] Trovasi nel terzo altare a destra: è dipinto su tavola e misura m. 0.90 in altezza, m. 0.80 in larghezza.

[11] Entro la stalla sta genuflessa la B. Vergine in atto di adorare il Bambino adagiato sulla paglia. A destra, due angeli in piedi; a sinistra, S. Giuseppe seduto sul basto del vicino giumento. Sopra la stalla tre angeli per parte genuflessi ed un altro Angelo in alto librato sulle ali d'oro. Nel fondo, un paesaggio, e da piedi, a lato di S. Giuseppe, una piccola figura genuflessa.

Fu incaricato il sig. Giusdicente di apporre il R. sigillo ai suddescritti quadri.

Nella sagrestia del Duomo[1] nuovo trovasi una tavola dipinta a tempera dal Pinturicchio,[2] rappresentante la Madonna col Putto sulle ginocchia, in atto di benedire ad un prelato che a mani giunte gli sta davanti. Dai lati due angeli. Fondo di paese.[3] Nella lunetta il Padre Eterno che tiene con la sinistra il mondo, mentre che benedice con la destra. Molte scrostature, ma irrilevanti. Valore circa 10,000 lire, diconsi diecimila. Venne incaricato il sig. Giusdicente di apporre anche a questo quadro il R. sigillo.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA D'ANCONA.

Mandamento di Fabriano.

Addì 19 maggio 1861.

Nella chiesa della Collegiata di S. Niccolò, in sagrestia v'ha un quadro grande,[4] composto di due tavole presentemente sconnesse ma che formano una tavola sola, su cui è rappresentata la B. V. sulle nubi, col Putto nudo in braccio e due cherubini dai lati, al basso della parte destra S. Pietro, dall'altra S. Niccolò da Bari; figure grandi al naturale. Fondo di paese. Sotto alla figura di S. Niccolò leggesi: *Opus philippi Veronen. Anno salutis 1514.* La cornice è del tempo, dorata e arabescata a chiaro-scuro. La conservazione è ottima, ma i colori sono oscurati. Valore circa 12,000 lire, diconsi dodici mila.

Nella medesima sagrestia v'ha un'altra tavola acuminata,[5] sulla quale è raffigurato un Crocefisso con cinque angeli d'attorno, al piede della croce sta S. M. Maddalena; a destra la Madonna svenuta e sorretta da due sante

[1] Trovasi precisamente sull'altare della cappellina della sacrestia, in una cornice coperta da cristallo con soprapposta tendina.

[2] È alta m. 1.42 compresa la lunetta, larga m. 0.68.

[3] La Madonna, seduta, sostiene con le braccia il Bambino ritto sopra un cuscino che le sta sulle ginocchia. Il Bambino, in atto di benedire con la destra, ha nella sinistra il mondo, rappresentato da un globo trasparente. Il sacerdote dinanzi alla Madonna è in mezza figura, e rappresenta Liberato Bartelli da Sanseverino, committente e donatore del dipinto. Nel fondo di paesaggio alcuni monti ed un corteo di piccole figure, a piedi e a cavallo, uscente dai monti stessi.

Attorno all'arco della lunetta sono vari Serafini entro due liste colorate imitanti l'iride.

[4] Ora trovasi nella pinacoteca municipale fabrianese; è alto m. 2.06, largo m. 1.65.

[5] Anche questa pittura trovasi ora nella pinacoteca municipale, ed è alta m. 1.90, larga m. 1.56.

donne; dall'altro lato S. Giovanni e un altro Santo. Pittura non del tutto dozzinale della fine del 1300 al principio del 1400. Ha alquanto patito, ed è molto annerita.

Valore circa L. 500, diconsi cinquecento.

Nella chiesa all'altare n. 3 a destra entrando, vedesi l'Arcangelo Michele col demonio; figure grandi al vero.[1] Pittura in tela e delle più insigni del Guercino.[2] Ai lati della stessa cappella sono due tele con Santi del medesimo autore. Conservazione buona. Valore circa 15,000 lire, diconsi quindicimila.

Nella chiesa del convento di Sant'Agostino v'ha in sagrestia una tavola,[3] sulla quale sono dipinti, in tre scomparti, sopra fondo dorato, nel mezzo Sant'Agostino, a destra S. Nicola da Tolentino, a sinistra S. Stefano martire. Opera conservatissima della seconda metà del secolo XIV, e probabilmente di quell'Allegretto Nuzio da Fabriano che dicesi essere stato maestro a Gentile da Fabriano. Valore circa 3000 lire, diconsi tremila.

Nei conventi e nelle chiese dei PP.:

a) Camaldolesi di S. Biagio
b) Domenicani di Santa Lucia
c) di S. Francesco, Minori Conventuali
d) di Santa Caterina, Minori Osservanti

} non vi furono rinvenute opere d'arte che meritassero particolare menzione.

Nei conventi e nelle chiese delle monache:

a) di S. Luca
b) di Santa Margherita
c) di Santa Caterina da Siena
d) delle Bastarde
e) delle suore di Santa Dorotea

} non vi furono rinvenute opere d'arte che meritassero particolare menzione.

Nella sagrestia del Duomo v'ha una tavola[4] colla Madonna sulle nubi, tenendo in braccio il Divin Figliuolo, il quale ha in mano un cartellino su

[1] Il quadro è alto m. 3.05, largo m. 2.05.

[2] Da documenti che si conservano presso la famiglia Bargagnati, erede della famiglia Fattorelli, si rileva che il 15 gennaio 1644 Pinto Fattorelli di Fabriano pagò a Giovan Francesco Barbieri scudi d'oro 500 per tale quadro. Anche nell'elenco delle opere del Barbieri, scritto di propria mano, già posseduto dalla famiglia Genari bolognese, e che ora si conserva nella biblioteca Ercolani di Bologna, trovasi notato quanto sopra è scritto. Questo quadro, nella notte del 10 giugno 1862 venne rubato, ma fu tosto ricuperato e il 30 settembre 1865 ricollocato al suo posto. In occasione di tale furto la tela fu piegata, e si scorge tuttora il segno della piegatura.

[3] La tavola trovasi adesso nella pinacoteca municipale; è alta m. 1.18, larga m. 1.39.

[4] La tavola è alta m. 2.02. larga m. 1.44; ed è attribuita a Biagio Puppini, bolognese,

cui sta scritto: *Agnus Dei;* quattro angeli dai lati, due dei quali con fiori in mano. Al basso da un lato S. Gio. Battista inginocchiato, dall'altro Sant'Antonio pure genuflesso. Accanto a quest'ultimo leggesi sopra un sasso: 1545. Fondo di paese. Nella predella: il battesimo di Cristo; l'incontro della B. V. e di Santa Elisabetta; un miracolo di Sant'Antonio.[1] Opera la quale, se nel paese ricorda i pittori contemporanei di Ferrara, tradisce pure l'influenza di Raffaello in ispecie nelle figure della B. V., del Putto e di S. Gio. Battista. Valore circa 6000 lire, diconsi seimila.

Al di sopra di questo quadro vedesi una tavola, con cornice di stile gotico, rappresentante in cinque scomparti: la Madonna col Putto, nella tavola di mezzo; negli scomparti del lato destro: i Ss. Gio. Evangelista e Santa Maria Maddalena, in quelli dell'altro lato S. Pietro e un altro Santo. Fondo dorato. Opera che ha la maniera di Allegretto Nuzio di Fabriano. Questo trittico formava probabilmente la parte superiore di una tavola d'altare. Valore 1500 lire, diconsi millecinquecento.

Nella chiesa della Badia di Cancelli (proprietà dei canonici di S. Venanzio di Fabriano, circa cinque miglia dalla detta città) havvi tre tavole: in una delle quali vedesi la Madonna col Putto.[2] (Gran parte dorata di questa tavola è caduta; la veste della Madonna ha patito, l'incarnato si è conservato). Da un lato S. Gio. Evangelista (parte del fondo è caduto) ed un Santo vescovo; dall'altro S. Gio. Battista e S. Venanzio. Superiormente nelle guglie della cornice gotica angioletti.[3] Mezze figure.

Un'altra tavola[4] rappresenta S. Gio. Evangelista e Sant'Antonio Abate, figure intere. Quella di Sant'Antonio Abate ha alquanto patito. Di perfetta conservazione nel rimanente.

Una terza tavola rappresenta S. Gio. Battista e S. Venanzio, figure intere; la grandezza delle figure circa m. 1 e cent. 20. Di perfetta conservazione.[5]

NB. Queste tavole, che vanno annoverate fra le belle opere d'arte del 1300, hanno tutti i caratteri di Allegretto Nuzi da Fabriano e sono quindi di molta importanza per la storia dell'arte locale. Esse sono col-

[1] Questo quadretto rappresenta S. Antonio che esorcizza un ossesso.

[2] La tavola è a cinque scomparti ed è alta m. 0.90, larga m. 1.90: la Madonna e il Bambino sono rappresentati nel mezzo.

[3] Oltre agli angeletti vi sono anche le figure della Vergine e di S. Giuseppe.

[4] La tavola è a fondo di oro, ed è alta m. 1.52, larga m. 0.96.

[5] La tavola è a fondo di oro, alta m. 1.52, larga m. 0.96. e rappresenta il Salvatore e S. Lorenzo martire.

locate in luogo umido e deserto ed anderebbero quindi quanto prima traslocate.[1]

Vi fu apposto il R. sigillo. Valore circa 8000 lire, diconsi ottomila.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA DI ANCONA.

Mandamento di Sassoferrato.

Addì 10 maggio 1861.

Nel convento e chiesa di Santa Chiara non havvi alcun'opera d'arte che meriti particolar menzione.

Nella chiesa di S. Francesco vi è il Cristo Crocefisso grande al vero, opera della fine del 1300; ha patito.[2]

Nella chiesa e convento dei Zoccolanti non v'è nulla di pregevole in fatto d'arte, altrettanto dicasi della chiesa e convento delle monache di S. Bartolomeo.

Nella chiesa del convento soppresso di Santa Croce dell'Ordine Camaldolese Benedettino vedesi all'altar maggiore un quadro composto di dieci tavole con bella cornice dorata di stile gotico del tempo.[3]

Nell'ordine inferiore nella tavola di mezzo: Madonna in trono col Putto. A destra i Ss. Benedetto e Girolamo; a sinistra i Ss. Stefano e Chiara.[4] Nell'ordine superiore nella tavola di mezzo il Crocefisso colla Madonna e S. Giovanni ai lati. A destra (tre quarti di figura) S. Pietro e un altro Santo;[5] a sinistra i Ss. Alberto[6] e Paolo. Nelle guglie della cornice, vedonsi di-

[1] Le tre pitture sopra descritte, le quali in origine erano nella chiesa di S. Maria dell'Appennino di proprietà della cattedrale di S. Venanzo, furono trasportate, come era desiderio dei RR. commissari, nelle camere priorali della cattedrale anzidetta, e ciò avvenne dopo la demaniazione dei beni ecclesiastici.

[2] È una croce stazionale di legno con le estremità delle aste di forma pentagonale. La croce è ingrandita nel punto dove è dipinto il Cristo crocifisso di figura grande al vero. Nell'estremità superiore dell'asta è dipinto su fondo d'oro Dio Padre, e nelle due estremità della traversa, a sinistra è raffigurata la Vergine, e a destra S. Giovanni, pure su fondo d'oro. La pittura è fatta su tela incollata sul legno. Misura in alt. m. 3.05, in largh. m. 2.30. Ora è collocata nella prima cappella a destra dello altare maggiore, ove è stata posta in quest'anno (1895), mentre per lungo tempo fu sulla parete sinistra della chiesa, entro apposita nicchia. Vi si trova tutt'ora il R. sigillo.

[3] Il polittico è alto m. 3.25, largo m. 2.30.

[4] S. Stefano e S. Elena.

[5] È il B. Gherardo della Serra dei Conti.

[6] S. Albertino monaco camaldolese. I nomi dei santi sono scritti in carattere gotico.

pinti i quattro Evangelisti[1] con il Padre Eterno nel mezzo. Nella predella è rappresentato: Cristo risorto, Cristo nel tempio, e tre martirî di varj Santi dell'ordine Benedettino.[2] La maniera di quest'opera s'avvicina a quella di Antonio da Fabriano:[3] ma è lavoro alquanto dozzinale. La conservazione della pittura è ottima; valore L. 8000 circa, diconsi ottomila.

All'altare laterale[4] della medesima chiesa sta una tavola grande[5] in cui è rappresentato S. Benedetto con un libro aperto nella sinistra, il pastorale nella destra, vestito pontificalmente: due monaci del suo ordine[6] gli tengono sollevati i lembi del piviale,[7] al basso genuflessi quattro monaci dai due lati.[8] Di dietro i Ss. Girolamo e Chiara,[9] fondo di paese.[10] Figure grandi al vero.

Nella predella sono raffigurati in tre scomparti, vari miracoli di S. Benedetto.[11] Pittura ottimamente conservata, alquanto dozzinale. Sotto lo zoccolo su cui pianta il Santo leggesi in un cartellino: *Petrus, Paulus Agabiti.*[12] Opera del 1524, valore 6000 lire circa, diconsi seimila.

[1] S. Luca e S. Matteo a destra di chi guarda; S. Giovanni e S. Marco a sinistra. Il Padre Eterno e gli Evangelisti sono raffigurati nelle cuspidi che sovrastano le nicchie dell'ordine superiore. Nella punta poi delle quattro cuspidi minori sono i tondi intagliati con teste di angelo; nella maggiore vedesi una Pietà.

[2] La predella ebbe distaccata la parte centrale per dare il posto al Ciborio di pietra intagliata, costruito nel 1512. Essa è divisa in sei quadretti: 1° S. Benedetto che pregando innanzi ad una finestra vede l'anima di sua sorella Scolastica che vola in cielo in forma di colomba; 2° la Risurrezione di Cristo; 3° S. Elena che interroga gli Ebrei per ritrovare ove fosse la Santa Croce; 4° Giuda ebreo che, convertito, assunse il nome di Ciriaco, che è calato nel pozzo per rintracciare la Croce; 5° il tempio di Venere nel Calvario e l'estrazione delle tre croci, 6° il prodigio dell'inferma, che al contatto della croce di Cristo, risana alla presenza di S. Elena e dal vescovo Macario.

[3] Da documenti dell'Archivio comunale di Sassoferrato rilevasi che Antonio da Fabriano dipinse in quel comune dal 1468 al 1471.

[4] A sinistra dell'altare maggiore.

[5] La tavola, a forma di cona a tutto sesto, è alta m. 3.55, larga m. 2.25.

[6] S. Mauro ab. e S. Placido.

[7] Il pluviale ampio e ricco è mezzo ad oro.

[8] I monaci sono vestiti di bianco, con ampia cocolla, e stanno come ricoverati sotto il pluviale di S. Benedetto.

[9] Queste due figure rappresentano S. Pier Damiani coperto con la porpora cardinalizia, e S. Scolastica.

[10] La scena si svolge sotto un arco, ed ha in fondo un paesaggio con un fiume che gira tortuoso fra rupi, sopra cui torreggiano alcuni castelli.

[11] 1° Mauro ancor giovinetto che salva Placido che era per annegare nell'Aniene; 2° il miracolo del fiasco di vino da cui esce un piccolo serpente; 4° il miracolo del monaco che volendo partire dal chiostro, contro la volontà di S. Benedetto, vi è respinto da un orribile drago.

[12] Sotto i piedi di S. Benedetto si legge la seguente iscrizione:

DOMINVS IERONIMUS IOANNINVS MONA
CHVS SANcTE CRVCIS FIERI FECIT 15-24

E sotto questa iscrizione, in un piccolo cartellino ripiegato, leggesi la firma dell'autore:

petrus paulus agabiti.

Nella chiesa del convento dei PP. Silvestrini denominato di Santa Maria,[1] havvi nella prima Cappella a destra per chi entra[2] una Natività[3] con cartellino in cui è scritto: *Petrus Pavlus Agabiti de Saxoferrato 1511.*[4] Valore 2000 lire circa, diconsi lire duemila. Quadro senza cornice.

Nella cappella di faccia a questa[5] vedesi la Madonna detta Maria di Consolazione, opera del 1518 e del medesimo autore, come viene indicato nel cartellino.[6] Valore circa 4000 lire, diconsi lire quattromila.

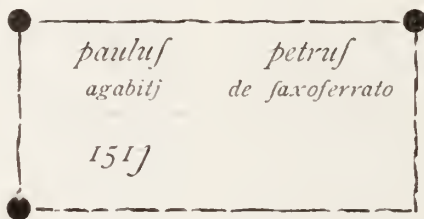
In due camere del palazzo municipale di Sassoferrato trovansi raccolti numero cinquantadue quadretti appartenenti all'Juspatronato Veronici, fra essi ve ne sono alcuni che certamente sono opere del Sassoferrato, mentre la maggior parte appartengono a scolari o imitatori di lui. Valore di tutti insieme diecimila lire circa (10,000).

(*Seguono le firme*).

[1] La chiesa è sotto il titolo di S. Maria del Piano del Ponte.

[2] Il dipinto, di che trattasi, è nella seconda cappella a destra, entrando, nella parete di fianco all'altare.

[3] La tavola, curva nel mezzo, raffigura il Presepio. La Vergine sta genuflessa, nel centro, con le mani giunte, in atto di adorazione del Bambino, che giace in terra disteso nudo, poggiando il capo su di un guancialetto. S. Giuseppe, seduto, contempla il Bambino, poggiando la mano destra ad un bastone. Nel mezzo vedesi uno sfondo di architettura con ruderi; a sinistra si scorge un paesaggio con un corso d'acqua ed un castello sopra una rupe. Nella campagna si veggono pecore pascolanti, pastori, viandanti, cavalieri e soldati medioevali. La tavola è alta m. 2.02, larga m. 1.86.

[4] Il cartellino, recante la firma dell'autore, sta in basso a sinistra, raffigura un foglio che sia stato prima ispiegato in quattro, e mostra agli angoli come bolli di ceralacca che lo fissino sul dipinto, nel modo seguente:

[5] Questa tavola è ora situata nella seconda cappella a sinistra.

[6] La tavola è a forma di cona con bella cornice intagliata composta di un predella con pilastri laterali che reggono un elegante cornicione, sormontato da un timpano pure intagliato, il quale termina nel mezzo con un vaso a forma di calice. Nel centro della tavola è dipinta la Vergine, seduta su di uno sgabello, volta verso il Bambino, il quale ritto in piedi sui gradini si china a prendere un gruppo di ciliege entro un vassoio con altre frutta posto in terra. La Vergine sorregge il Bambino pel braccio destro, chinandosi anch'essa per secondare la volontà del figliuolo. Ai lati

INTENDENZA DI ANCONA.

Mandamento di Arcevia.

Arcevia, 19 maggio 1861.

In S. Medardo, chiesa di Juspatronato del Comune, dietro all'altare maggiore,[1] vedesi una grande tavola di altare con cornice dorata, di stile gotico e del secolo XV,[2] nella quale è dipinta nel mezzo la Beata Vergine col Putto sulle ginocchia; a destra i Santi Medardo e Sebastiano; a sinistra i Santi Andrea e Rocco. In un ordine superiore vedesi nel mezzo il Padre Eterno;[3] alla sua diritta i Ss. Paolo e Gio. Battista, e alla sinistra i Ss. Pietro e Jacopo di Campostella. Nei pilastri della cornice i dodici Apostoli, piccole figurette,[4] e l'Annunciata. Nelle basi dei pilastri stanno ritti S. Giovanni Battista a destra, e S. Caterina della ruota a sinistra. Sopra la cimasa dello sgabello è dipinto un elegante intaglio con un vaso in mezzo a due grifi alati: due rondinelle stanno ai lati esterni della cimasa; e presso il capitello della colonna a sinistra sta attaccato un festone di frutta con melagrani e citriuoli. Dentro il timpano è dipinto l'Eterno Padre: nella predella, divisa in cinque scomparti, sono raffigurati da sinistra a destra S. Girolamo nel deserto, l'orazione nell'orto, un calice con ostia dentro, intagliato sulla cornice stessa, la cena degli Apostoli e S. Lucia. Alt., compresa la cornice, m. 3.30, larg. m. 2.23. Nell'ultimo gradino del trono si legge a caratteri romani:

MARIA
DE CONSOLATIONE

e in un cartellino:

petruſ *agabiti*	*pauluſ* *de Sax^{to}*
pinsit	ꝺ *1518*

[1] Il 14 luglio 1890 fu collocata sul lato sinistro del presbiterio presso l'altare maggiore.

[2] Alta m. 3, larga m. 2.60. Le due nicchie centrali sono alte m. 1.20, larghe metri 0.56, le altre alt. m. 1.10, larghe metri 0.35.

[3] Questa nicchia termina con una mezza cupola esagona, poco sporgente, sormontata da una croce.

[4] Nei pilastri della cornice sono 14 piccole nicchie, alte m. 0.14, larghe m. 0,20, ove si vedono a mezza figura Apostoli, Evangelisti, Dottori della Chiesa e le Sante Maria Cleofe e Maria Maddalena.

due stemmi gentilizi,[1] uno dei quali è quello del Comune. Nella predella sono rappresentate cinque storie, cioè: l'Annunziata, il Presepio, l'Adorazione, la Fuga in Egitto, e finalmente la Strage degl'Innocenti; al basso della tavola, su cui è figurata la Madonna, leggesi il nome dell'autore e l'anno: *Lucas Signorellus pingebat 1507.*[2] Nella tavola, dove è dipinto il Padre Eterno, vi sono alcune scrostature; nel rimanente la conservazione di quest'opera insigne è buona. Va annoverato fra i capi lavori del maestro. Valore circa 100,000 lire, diconsi centomila. Vi fu apposto il R. sigillo.

Nella medesima chiesa, al secondo altare a sinistra per chi entra,[3] v'ha una tavola[4] col Battesimo di Cristo; figure grandi al vero; è segnata del nome di Luca Signorelli da Cortona.[5] Sulla base sono rappresentate cinque (5) storie della vita di S. Giovan Battista.[6] È opera dozzinale di questo maestro. Nei pilastri[7] otto figurette di Santi fra i quali l'Annunciata — lavoro d'altra mano e della fine del 1400 (della maniera dell'Alunno).[8] Sotto, altre figure della fine del 1500.[9] Valore circa 12,000 lire, diconsi dodicimila.

(*Seguono le firme*).

[1] Gli stemmi sono, uno del Comune di Arcevia (Rocca in campo rosso), l'altro del vescovo di Senigallia Marco I Vigeri della Rovere.

[2] LVCAS SIGNORELLVS PINGEBAT MDVII.

[3] Ora sulla parete destra della chiesa, di fianco all'altare maggiore a m. 2.50 da terra.

[4] Alt. m. 2.44, largh. m. 1.60.

[5] Nel grado della tavola verso destra, in un cartellino:

[6] 1.° La nascita del Battista; 2° Una sua predica alle turbe; 3° La sua comparsa ininnanzi ad Erode Antipa, con Salome figlia di Erodiade; 4° La presentazione del suo capo ad Erode; 5° La decollazione.

[7] Alt. m. 2.35, largh. m. 0.34: finiscono a cuspide come la tavola centrale. Ogni pilastro è diviso in quattro spazi a forma di nicchia ove sono altrettante figure di santi. In quello di destra, S. Apollonia, S. Sebastiano, S. Medardo e l'Annunziata; in quello di sinistra, S. Rocco, un santo Papa (Urbano V), S. Pietro e S. Paolo, S. Giovanni Battista, e l'Angelo annunziante.

[8] Altezza di tutta la scala m. 3.40, larghezza m. 2.28.

[9] Che il quadro principale fosse stato dipinto nel 1508, si rileva, oltre dai documenti pubblicati dal benemerito cav. Anselmo Anselmi, R. Ispettore dei monumenti in Arcevia, anche dal seguente documento inedito di quietanza finale, rinvenuto dal predetto nell'Archivio notarile di Arcevia: « *Die XIII* « *Juni 1508 Juditione XI. Actum in Terra* « *Rocchae in quadam camera domorum Eccl.* « *Sancti Francisci iuxta sua letera presentibus Dño Chicco Mariani Bettini et* « *M.º Petro M.ⁱ Rafaelis testibus. Magister* « *Lucas pictor habuit in contanti a supra-* « *dictis scindicis ducatos sexdecim pro ul-* « *timo pagamento et satisfatione picture* « *dicte tabute et sic de toto pretio potendo* « *etc. promisit etc. iuravit etc.* ».

Nella chiesa e convento dei frati di:

a) Sant'Agostino
b) delle suore di Santa Lucia
c) S. Francesco
} non havvi opera d'arte che meriti particolare menzione

Nella chiesa del convento dei frati Cappuccini vedesi, in terra cotta, la Madonna col Putto in grembo; dal lato destro S. Gio. Battista, dall'altro lato S. Girolamo. Superiormente a questi due Santi l'Annunciazione. In alto Gesù Cristo nel mezzo (busto), e due angeli dai lati. Nella base: il Presepio, nel mezzo; dai lati, S. Romualdo che cava la spina al leone e i Ss. Antonio e Paolo eremita. La cornice con arabeschi, pure in terra cotta, sopra fondo azzurro. Opera che porta gli anni 1511 e 1513, e che appartiene alla scuola di Andrea della Robbia. Valore circa L. 4000, diconsi quattromila.

(*Seguono le firme*).

IN NOME DI SUA MAESTÀ

VITTORIO EMANUELE II

PER GRAZIA DI DIO E VOLONTÀ DELLA NAZIONE

RE D'ITALIA.

PROVINCIA DI MACERATA.

Mandamento di Cingoli.

Addì 13 luglio 1861.

Noi D. Giulio Chemi, giudice del Mandamento predetto, coll'assistenza dell'infrascritto Segretario mandamentale, ed intervento del sig. Augusto Cecchi come pratico dei quadri esistenti nelle chiese di questa Città, ed assunto in qualità di Perito misuratore, ci siamo trasferti nelle chiese seguenti, onde dare evasione agli ordini contenuti nella rispettabile nota della Reale Intendenza di Macerata in data 9 corrente mese, n. 4853.

1° Nella chiesa di San Giovanni Decollato, e vi abbiamo rinvenuto un quadro in tavola [1] rappresentante la Vergine assisa in trono sorreggendo colla destra il Divin Pargolo, colla sinistra un Tulipano, avente da un lato S. Gio. Battista, che tiene nelle mani l'immacolato Agnello, nell'altro S. Esuperanzio, che sostiene colla mano la città di Cingoli ed ai suoi piedi si veggono le insegne Vescovili, dietro al trono della Vergine sono collocati due Cherubini, ed altri due piccoli putti sorreggono la corona sul capo della Regina degli Angeli, varie frutta e fiori si veggono sparsi nel terreno. A pie' di questa tavola collocata nell'altare principale si legge: M.D.X.X.VI. poi Z.Z. *Soli Deo honor et gloria. Hyeronimus Nardini emedasis faciebat.* Si vuole che autore ne sia un certo Nardini Girolamo, [2] essa tavola si estende metri 1 e centimetri 89 in larghezza, e metri 2 e centimetri 14 in altezza. Dopo di che venne dal sig. Cecchi posto un sigillo ad essa tavola in cera lacca rossa imprimendovi il timbro d'Ufficio in un punto da non potere pregiudicare la pittura, cioè alla fine dell'angolo sinistro di chi vi si ponga a guardarla.

2° Nella Chiesa cattedrale, e vi abbiamo rinvenuto un quadro in tela, il di cui autore si vuole che sia Fanelli Pier-Simone di Ancona. Essa

[1] Il quadro trovasi ora in una sala del palazzo comunale ivi trasportato, in seguito alla demolizione della chiesa di S. Giovanni Decollato.

[2] Nardini Girolamo da S. Angelo in Vado.

tela rappresenta il Transito di S. Gaetano. Una corona di Angioli ne stanno intorno al suo letticciolo come in atto di raccogliere il suo spirito. In alto fra le nuvole si scorge la Vergine con il suo Divin Pargolo.[1] Questo altare è di juspatronato della Nobil Famiglia Raffaeli di Cingoli. Tale dipintura si estende in altezza metri 2 e centimetri 60, in larghezza metro 1 e centimetri 90. Dal sig. Cecchi fuvvi apposto nel lato sinistro di chi si ferma a guardare tale dipintura il suddescritto timbro di Ufficio.

Nella Sagrestia della suddetta Cattedrale, e vi abbiamo rinvenuto un quadro in tela il di cui autore è ignoto, descrivente S. Tommaso di Aquino genuflesso, abbracciando il Crocefisso in atto di meraviglia veggendosi discendere dal Cielo un angelo che a lui mostra un cartello in cui sono scritte queste divine parole: *Bene scripsisti de me, Thoma.* Questo altare apparteneva una volta alla Nobil Famiglia Datti, ora alla prima dignità del Capitolo, cioè al Proposto. In fondo del quale si vede lo stemma della famiglia Datti, e sotto le seguenti lettere: A.C.D.D.D.[2] Essa tela ha la larghezza di metri 1 e centimetri 63, e l'altezza di metri 2 e centimetri 40. Da piedi del sinistro lato ove non si può pregiudicare la pittura vi fu apposta da Cecchi il timbro di Ufficio.

Nella camera superiore del Capitolo della suddetta Cattedrale, e vi abbiamo rinvenuto un Trittico in legno[3] terminante a cuspide in cinque scompartimenti. Nel mezzo si vede la Vergine assisa in trono circondata da quattro Cherubini. Ha assiso sulle gambe il Divin Verbo. Negli scompartimenti a mano diritta in uno si vede S. Pietro, nell'altro S. Caterina con i rispettivi simboli. A sinistra poi S. Esuperanzio con l'insegna del Comune di Cingoli, e S. Bonfilio con le divise episcopali. Sotto la Vergine si vede genuflesso con le mani giunte dipinto, se male non mi appongo il committente. Nelle cinque nicchie superiori del quadro si vede, in quello di mezzo, la Crocifissione; nelle altre quattro i quattro Dottori.[4]

Questa tavola, il di cui autore è ignoto, è di ragione diretta del Municipio di Cingoli, come Patrono della Chiesa. La larghezza di esso Trittico è di metri 2 e centimetri 61, l'altezza nei compartimenti laterali metri 1 e centimetri 46, in quello di mezzo, metri 1 e centimetri 80. Dallo stesso Cecchi su tutti i cinque compartimenti, e nel lato sinistro di ciascuno venne apposto il timbro di Ufficio.

3° Nella Chiesa di S. Agostino, e vi abbiamo rinvenuto nel secondo

[1] È opera di mediocre valore.

[2] Le lettere sono disposte così:

A . C
D . D . D

[3] Ha la cornice dorata terminante a cuspidi.

[4] Manca la parte inferiore del trittico, ove probabilmente era indicato il nome dell'autore cinquecentista.

altare un quadro rappresentante S. Niccola da Tolentino in atto, che destatosi riceve dal Bambino sostenuto dalla Vergine il pane. [1] È certezza che il sig. Mazzunti cavaliere Lodovico di Orvieto sia l'autore di questo dipinto in tela, la cui larghezza è di metri 1 e centimetri 72, l'altezza di metri 3 e centimetri 57. Si pose dal suddetto Cecchi il timbro dell'Ufficio nel lato sinistro di chi rimira la dipintura.

4° Nella chiesa di S. Domenico, e vi abbiamo rinvenuto nell'altar maggiore sopra il coro un quadro in tela il di cui autore è Lorenzo Lotto veneziano. Su folto roseto vedesi sedente Maria Santissima con il Bambino in braccio riguardante, e quasi gettandosi sulla città di Cingoli ad essa presentata nella sua destra dal Beatissimo di lei Vescovo Esuperanzio, ornato di piviale e mitra ed umilmente genuflesso, dietro il quale veggonsi in piedi alla sinistra della Vergine madre S. Caterina da Siena, S. Pietro Martire, Santa Maria Maddalena e S. Francesco di Assisi. Porge poi la Madre delle misericordie il Rosario a S. Domenico genuflesso a' suoi piedi, e dietro tal Santo veggonsi parimenti dipinti S. Tommaso di Aquino e S. Barbara, ed innanzi i piedi della Vergine tre ignudi pargoletti spargenti a piene mani il terreno di rose. Sopra il capo poi della Regina degli Angeli elegantemente disposti, si veggono i quindici Misteri del S. Rosario. [2] Questa gran tela venne commessa al veneto pittore dalla pia donna Sperandia Franceschini moglie del colonnello Gabriele Simonetti di Cingoli, e l'ornamento fu perfezionato dalla pietà di Raffaele suo figlio come ai rispettivi istromenti. Al di dietro del quadro si legge: LAVRENTIVS . LOCTUS *pingebat An. Dni 1539*. Su questa gran dipintura dopo esser stata misurata, la di cui altezza risultò in metri 3 e centimetri 84, e la larghezza in metri 2 e centimetri 64, vi fu dal Cecchi messo il timbro d'Ufficio nel lato sinistro.

Nell'altare primo a destra, S. Vincenzo in atto di predicare ad alcuni miscredenti, che in belle ed adattate guise si veggono all'intorno del Santo. [3] Il suo autore si crede che sia Ciavamponi Pasquale di Treja. La sua altezza è di metri 2 e centimetri 74, e la lunghezza metri 1 e centimetri 58.

Nel secondo altare a sinistra S. Domenico sotto il quale il cane con la fiaccola in bocca. [4] Il suo autore è certezza che sia Lazzarini canonico Gio. Andrea di Pesaro. La sua larghezza è di metri 1 e centimetri 58, l'altezza di metri 2 e centimetri 74. In queste due tele nel lato sinistro di chi mira la pittura, dal Cecchi si appose il timbro di Ufficio.

[1] È opera di mediocre valore, del secolo XVIII.

[2] I misteri del Rosario furono aggiunti da altra mano, in epoca posteriore.

[3] È opera di mediocre valore, del secolo XVIII.

[4] È opera di mediocre valore, del secolo XVIII.

5° Nella Chiesa di S. Filippo, e vi abbiamo rinvenuto nell'altar maggiore un quadro rappresentante S. Filippo in abito sacerdotale genuflesso innanzi al SSmo ad esso apparso in vaghissima gloria, e si è per tal modo investito dal divino amore, che, sedente nelle sue gambe, e colle braccia pendenti, quasi si abbandona a due angeli accorsi a sostenerlo. Di questa dipintura in tela credesi che sia autore Maratti cavaliere Carlo da Camerano, e si estende in altezza in metri 3 e centimetri 42, in larghezza in metri 2 e centimetri 94. Sopra l'antico bollo in cera lacca rossa con le lettere G. S. in cifra, dal Cecchi vi venne posto altro bollo imprimendovi il timbro dell' Ufficio del Mandamento di Cingoli.

Nel primo altare a sinistra Santa Teresa trafitta da un angelo, l'autore della qual tela credesi che sia Cignani cavaliere Carlo da Bologna. L'altare è di juspatronato della famiglia Macciolanti di Cingoli. La sua altezza è metri 3 e centimetri 7, e la larghezza metri 2. Trovasi anch'esso bollato con un timbro colle cifre G. S. sopra del quale dal ripetuto Cecchi vi venne aggiunto il timbro dell' Ufficio.

Nell' ultimo altare a destra l'Angelo Custode, della qual tela l'autore credesi che sia Fanelli Pier-Simone. [1] Essa si estende in altezza in metri 3 e centimetri 5, ed in larghezza in metri 2. Nel lato sinistro dal Cecchi in modo da non pregiudicare la pittura fuvvi apposto il timbro di Ufficio.

Nella sagrestia di detta chiesa, e vi abbiamo rinvenuto un quadro rappresentante S. Filippo Neri investito dal divinissimo spirito nelle Catacombe di Roma. Autore di questa dipintura si crede Conca cavaliere Sebastiano da Gueta. La sua altezza risultò metri 1, e centimetri 94, la larghezza metri 1 e centimetri 49. Questa tela si ammira nell'altare della Sagrestia ed è di spettanza della nobil Famiglia di Raffaeli di Cingoli. Sembra che fosse già bollato, ma vi si trovava ricoperta l'impressione dell'antico timbro con cera lacca rossa. Dal suddetto Cecchi vi fu aggiunto il timbro dell' Ufficio del Mandamento di Cingoli.

6° Nella chiesa di S. Benedetto, e vi abbiamo rinvenuto dietro il Coro, e nell'altar maggiore un quadro in tela il di cui autore credesi sia Carucci Agostino da Bologna. Sopra alcune nuvole vedesi Maria Addolorata sostenente al seno il morto suo figlio, ed i santi abbati Benedetto e Silvestro stanno ai di lei piedi genuflessi, e sotto esse nuvole in profondo luogo varie anime purganti circondate da fiamme. Eseguita la misura, risultò del quadro l'altezza in metri 2 e centimetri 70, e la larghezza in metri 1 e centimetri 89. Dopo di che venne dal Cecchi apposto il timbro di Ufficio nel lato sinistro in luogo da non pregiudicare la pittura.

Nel primo altare a destra vi abbiamo rinvenuto un quadro rappre-

[1] È opera di mediocre valore.

sentante la prodigiosa elezione di S. Severo ad arcivescovo di Ravenna, ed il Beato Giovanni del Bastone monaco Silvestrino. Questo quadro in tela, il di cui autore è ignoto, [1] e la cui altezza è di metri 2 e centimetri 10, e la larghezza di metri 1 e centimetri 17, appartiene alla famiglia Simonetti. Si avverte che trovasi bollato con cera lacca rossa senza alcuna impressione, sopra la quale dal Cecchi si aggiunse il timbro dì Ufficio.

7° Nella chiesa di S. Sperandia, e vi abbiamo rinvenuto nell'altar maggiore un quadro rappresentante S. Sperandia, che nel colmo della più cruda stagione riceve da un angelo un paniere di fresche ciliege per soddisfare la voglia di alcuni manuali addetti alla fabbrica del suo monastero. [2] Di questa tela in forma ovale autore è Fanelli Pier-Simone. Eseguita la misura nel mezzo si è avuta la larghezza in metri 1 e centimetri 75 e l'altezza in metri 2 e centimetri 42. Da piedi, e nel mezzo di esso quadro dal Cecchi fuvvi apposto il timbro.

Nel primo altare a destra di chi entra in chiesa, vi abbiamo trovato un quadro, nel mezzo del quale figura la Vergine seduta in trono tenendo sulle ginocchia il Divin Pargoletto. A man destra della Vergine sta ritta in piedi in abito monacale benedettino S. Sperandia con le mani giunte stringendo con esse una crocetta. A lei dappresso si vede l'Arcangelo S. Michele, che tiene nella sinistra una bilancia, ove si pesano due anime, una delle quali è afferrata da Lucifero, che espresso in strane forme sta sotto i piedi dell'Arcangelo. Sotto la Vergine mirasi ginocchione il S. Precursore. Dall'altro canto del quadro stanno ritte in piedi le Sante Martiri Agnese e Barbara. In uno dei pilastri di questa pregevole tavola, il di cui autore si suppone che sia Andrea da Iesi, solo si legge l'anno, in cui fu dipinta cioè: MDXXVI. L'altare è di juspatronato della famiglia Cima. Dopo esservi stato apposto dal Cecchi il ripetuto timbro venne essa tela misurata, la di cui larghezza risultò in metri 1 e centimetri 95, e l'altezza in metri 2 e centimetri 97.

8° Nella chiesa di S. Esuperanzio, e vi abbiamo rinvenuto un quadro in legno rappresentante la Flagellazione di Nostro Signore. L'autore di questa tavola con buona ragione credesi che sia F. Sebastiano del Piombo veneziano. Questa dipintura si ammira nell'altare secondo di chi entra in chiesa [3] ed è di juspatronato della nobil famiglia Silvestri, è una parte dell'abbozzo della gran pittura fatta in S. Pietro in Montorio di Roma da F. Sebastiano per disegno del Buonarotti. Si fa rilievo che si è rinvenuto nel lato destro di chi rimira la pittura un bollo in cera lacca rossa

[1] Il dipinto è attribuito alla scuola di Andrea Sacchi.

[2] È opera mediocre.

[3] Il quadro è nel terzo altare a destra, entrando.

con le lettere G. S. in cifra e che sopra di esso fu dal Cecchi apposto il più volte ripetuto timbro di Ufficio. Essa tavola si estende in larghezza centimetri 74, in altezza metri 1 e centimetri 4.

Nel primo altare della suddetta chiesa [1] lo Sposalizio della Vergine della qual dipintura l'autore è ignoto. [2] Si ammira questa pregevolissima tavola in questo altare, ed è di juspatronato della nobil famiglia Conti Benignetti. La sua altezza è di metri 2 e centimetri 62, e la larghezza di metri 1 e centimetri 63. Dal Cecchi venne sopra il lato destro ove esiste un bollo antico con la cifra G. S. bollato con il timbro dell'Ufficio del Mandamento di Cingoli.

Nella suddetta chiesa venne rinvenuto un trittico terminante a cuspide con cinque nicchie il di cui autore resta ignoto. Nella nicchia di mezzo è dipinta Nostra Donna in atto di adorare il Divin Verbo Incarnato, che giace colle mani aperte avente in cima di esse il globo, a cui è sovrastante la Croce. Nella prima a man destra S. Stefano Protomartire, vestito degli abiti diaconali, che ha una pietra sul capo. Nell'altra [3] S. Caterina' appoggiata sulla ruota del suo martirio. A sinistra S. Esuperanzio colle vesti pontificali avente in mano una bandiera con l'insegna di Cingoli. Nella quarta [4] S. Pier Damiani colla corolla degli Avellaniti. [5] Questa tavola trovasi collocata presentemente a *Cornu Evangeli* del Presbiterio, ed appartiene alla nobil famiglia Cima. Eseguite le misure si è avuto il seguente risultato: l'altezza di mezzo, metri 2 e centimetri 52, dai lati metri 2 e centimetri 4, la larghezza metri 2 e centimetri 56. In tutti e cinque i lati sinistri delli scompartimenti dal Cecchi fuvvi apposto il timbro.

9° Nella chiesa di S. Giacomo, e vi abbiamo rinvenuto nel primo altare a sinistra di chi entra in Chiesa un quadro rappresentante S. Pietro di Alcantara rapito in estasi adorante la Croce. L'altare è di juspatronato della famiglia Castiglioni. Si vuole che l'autore ne sia Gheppi cavaliere Sebastiano di Ascoli; essa tela si estende metri 2 e centimetri 55 in altezza, e metri 1 e centimetri 24 in larghezza. Sopra il lato sinistro ove si mira un bollo in cera lacca rossa con le lettere G. S. in cifra dal Cecchi si aggiunse il timbro di Ufficio.

Nel secondo altare, Maria SSma Immacolata in alto, e genuflessi in terra S. Luigi IX Re di Francia, e Santa Elisabetta di Ungheria con

[1] È nel secondo altare a destra di chi entra.

[2] È del secolo XVI.

[3] Nella seconda nicchia a destra è raffigurato S. Pier Damiani.

[4] Nella seconda nicchia a sinistra è raffigurato S. Nicolò da Bari.

[5] In alto nella cuspide centrale il Crocefisso con la Madonna e S. Giovanni ai lati; nelle altre cuspidi sono rappresentati santi ed angeli.

abito di Suora Francescana. L'altare appartiene alla nobil famiglia Raffaelli. L'autore di questa tela credesi che sia Lapis Gaetano di Cagli. La sua larghezza è di metri 1 e centimetri 71, e l'altezza di metri 2 e centimetri 97. Fuvvi apposto dal Cecchi il timbro nel lato sinistro di chi rimira la dipintura.

Nel primo altare a destra, e nella cappella di S. Pio havvi un quadro rappresentante Santa Maria Maddalena prostrata ai piedi del risuscitato Redentore ad essa occultandosi colle divise di ortolano. Appartiene esso altare alla nobil famiglia Simonetti. A buon diritto credesi che autore di questa tela sia Pippi meglio Giulio Romano, mentre questo dipinto a tela è un abbozzo del gran dipinto di Giulio Romano fatto per la Chiesa della Trinità de'Monti. Si estende essa dipintura, che venne dal Cecchi bollata col timbro sopra un altro bollo antico esistente a sinistra colle lettere G. S. in cifra, in altezza in metri 2 e centimetri 97, ed in larghezza in metri 1 e centimetri 75.

Della premessa operazione ne è stato redatto il presente verbale che letto e confermato, è stato sottoscritto come appresso.

(*Seguono le firme*).

Addì 15 luglio 1861.

Onde proseguire l'adempimento agli ordini superiori,

Noi, dott. Giulio Chemi, giudice del mandamento predetto, con la assistenza del segretario mandamentale infrascritto, ed intervento del signor Augusto Cecchi, ci siamo trasferti nella Villa di Torre, distante sei chilometri dalla casa mandamentale, ed ivi acceduti:

1° Nella chiesa parrocchiale, e vi abbiamo rinvenuto un quadro [1] rappresentante S. Maria in gloria unitamente ai Santi Apostoli Pietro e Paolo, al di sotto da un lato S. Esuperanzio, dall'altro S. Domenico. A buon diritto credesi che autore di questa tela sia Monti Niccola di Ascoli, mentre a piè si legge:

NICOLAVS MONTI AB ASCVLO PINX. 1792.

La sua altezza è di metri 2 e cent. 22, la larghezza di metri 1 e cent. 26. Nel lato sinistro dal signor Cecchi fuvvi apposto il timbro dell'Ufficio del mandamento di Cingoli.

Nel primo altare [2] un quadro rappresentante il SS. Crocifisso, da un lato la Vergine, dall'altro S. Giovanni, a piè la Maddalena in atto supplichevole. L'autore di questa tela è Alberii Costantino di Macerata,

[1] È all'altare maggiore.

[2] È nel secondo altare a sinistra di chi entra.

mentre in una delle fiecche che rincalzano la croce si trova scritto: COSTANVS ALBERII *alias* SAVERIO MACERIS PINX. La sua altezza si estende in metri 1 e centimetri 44, in lunghezza centimetri 91. Vi fu apposto dal suddetto Cecchi il timbro d'Ufficio.

In ultimo nella chiesa di S. Flaviano; e vi abbiamo rinvenuto un quadro appeso al muro,[1] rappresentante la Crocifissione; da un lato della croce si vede S. Bonfilio, dall'altro S. Esuperanzio, a piè del quale vi è in atto supplichevole il committente che tiene in mano un libro. A detta del curato, sembra che sia autore della tela un certo Uguccioni di Cingoli.[2] La sua altezza è di metri 1 e cent. 18, la larghezza cent. 76. Nel lato sinistro di chi rimira la pittura dal Cecchi vi fu posto il timbro di Ufficio.

Di quanto sopra venne redatto il presente verbale, e non essendovi altro ad eseguire fu chiuso e sottoscritto come appresso.

(*Seguono le firme*).

INTENDENZA DI ANCONA.

Mandamento di Sassoferrato.

Oggi, giorno di mercoledì 26 del mese di giugno 1861, in Colle della Noce, noi dott. Francesco Fabioli, giudice del mandamento di questa città, in forza ed in esecuzione della nota 19 giugno 1861, num. di prot. 659, di partenza 375, divisione 4ª del R. Gov. Intendente generale del circondario di Ancona, assistiti ed in unione del sottoscritto, sostituto segretario, ci siamo portati nel Castello di Colle della Noce, distante dalla città sei chilometri circa, e fatta ricerca del reverendo signor parroco di detto Castello, Don Giuseppe Bartoletti, lo abbiamo rinvenuto. Interpellato il medesimo se nella chiesa parrocchiale esistesse una tavola dipinta e segnata del nome di Matteo da Gualdo, rispose trovarsi la medesima in una cappella attigua alla chiesa parrocchiale,[3] dichiarando che tale oggetto d'arte è di proprietà della parrocchia. In seguito di ciò, condottici nella cappella predetta, abbiamo veduto il dipinto medesimo appoggiato sopra l'unico altare, in modo però movibile. Tale dipinto è composto di tre

[1] È appeso al muro della seconda navata destra.

[2] È d'autore ignoto del secolo XVI. A sinistra, in basso, leggesi sopra un cartellino:

L.to R.di D. ANTONINI SIMONECTI
AR. PRIS. T

[3] Il trittico trovasi ora in una camera della casa parrocchiale del Castello di Col della Noce, territorio del Comune di Sassoferrato.

tavole in stile gotico del tempo.[1] Nella tavola di mezzo[2] esiste la Vergine col Putto che riposa i piedi sulle ginocchia della Madre[3] che siede in uno scanno, circondata verso il capo da cinque serafini. A destra di detta Vergine e sulla competente tavola esiste S. Lorenzo, il quale sostiene con la destra la palma che riposa sulla graticola e con la sinistra il libro dei Vangeli. Nella terza tavola, a sinistra della Vergine, vi è S. Sebastiano. Nell'ordine superiore della tavola di mezzo esiste in piccola figura il Padre Eterno, a destra l'Angelo che saluta la Vergine, ed a sinistra la detta Vergine che viene salutata dal medesimo, entrambi pure in piccola figura.[4] Nell'ordine inferiore della tavola di mezzo esiste un monaco genuflesso vestito alla foggia cassinense, che ritiensi essere il devoto committente[5] del dipinto, ed a destra del medesimo l'iscrizione: *Mactus de Gualdo pinxit.*[6] La ripetuta tavola si trova in cattivo stato, essendo nella parte inferiore in particolare tutta scrostata, fessa da capo a piedi ove è dipinto S. Sebastiano. In seguito di quanto sopra, ed a norma degli ordini portati dalla surriferita nota venne apposto il R. sigillo su cera lacca rossa nella parte inferiore destra della tavola stessa, ed avvertito il reverendo parroco locale che il dipinto d'ora in avanti è posto sotto la sorveglianza del Governo, e che da alcuno non può essere rimosso e spostato, senza il preventivo competente permesso.

Il presente verbale venne redatto in duplo originale, firmato come appresso, rilasciandosene uno in mani del reverendo parroco e l'altro ad uso dell'ufficio.

(*Seguono le firme*).

[1] Ha la cornice gotica intagliata.

[2] La tavola di mezzo è più grande delle laterali.

[3] Il Bambino è in atto di benedire, e reca in mano una lista bianca, su cui leggesi:

AD ME FLECTENTES BENEDICO

Le aureole dei santi ed i paramenti, sono qua e là a rilievo con ornati impressi.

[4] Queste tre figure stanno nel centro delle tre cuspidi messe ad oro entro tre medaglioni.

[5] Il committente è vestito di toga oscura col berretto nelle mani conserte.

[6] Il nome dell'autore è segnato nel gradino del trono su cui siede la Vergine, nel modo seguente, ed è appena visibile:

MATEVS DE CVALDO .....

La predella su cui poggiavano le colonnine spirali è scomparsa, rimanendo così soltanto la tavola, che misura in altezza m. 1.90 e in larghezza m. 1.82. Inoltre il trittico è mancante di tutti i fogliami delle cuspidi, dei finali delle colonnine e delle basi di esse.

INTENDENZA GENERALE DELLA PROVINCIA DI ANCONA.

OGGETTO: *Opere d'arte esistenti in Cingoli ed a Colle di Noce.*

ANCONA, li 6 agosto 1861.

A seguito della domanda contenuta nel foglio 16 giugno u. s. del signor dott. Gio. Morelli, R. commissario incaricato dell'ispezione di oggetti di belle arti, fattosi carico il sott. di richiedere il signor giudice di Sassoferrato per la verifica degli oggetti d'arte indicati esistere nella chiesa parrocchiale di Colle la Noce, ed il signor intendente gen. di Macerata in consimile pratica per gli oggetti che trovansi in Cingoli, ricevè in oggi i qui due compiegati verbali di riconoscimento ed apposizione dei sigilli alle opere d'arte rinvenute nelle indicate località, e nel rimettere tali verbali al prelodato signor Commissario vi unisce una parcella di spese per la somma di L. 96.40 incontrate dal signor giudice di Cingoli per l'esecuzione dell'incarico avuto e del quale ne domanda pagamento.

(*Segue la firma*).